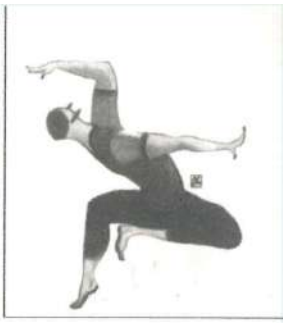


sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003
/7

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. - D.C.I. Torino
Anno V n. 3/2003 - marzo 2003
Stagione 2002-2003 n. 7
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di marzo

Le Sinfonie di Brahms
all'Unione Musicale
con Daniele Gatti e la Royal

Al Regio in prima assoluta
Gabriele Salvatores
con "Io non ho paura"
e "Un tram che si chiama desiderio"
di Previn

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Oreste Bossini,
Stefano Catucci,
Chiara Castellazzi,
Domenico De Gaetano,
Giuseppe Di Leva,
Susanna Franchi,
Monica Luccisano,
Michele Mannucci,
Franco Masotti,
Marina Pantano,
Laura Richaud,
Luca Scarlini,
Marco Tutino

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n.3
marzo 2003

Copertina:
in primo piano Daniele Gatti
(foto di Ludwig Schirmer),
in alto da sinistra
Gabriele Salvatores,
Gianandrea Noseda,
bozzetto di Guido Fiorato
per *Un tram che si chiama
desiderio*, Tõnu Kaljuste,
logo di *Torinodanza 2003*

editoriale

"Sistema Musica" e la tassa sul macinato

Pare che l'idea della tassa sul macinato l'abbia avuta il granduca di Toscana sul finire del XVIII secolo. Quintino Sella, famoso per la lesina, vi fece ricorso per risanare il bilancio, squassato dalla guerra contro l'Austria del 1866. L'entusiasmo fu, come sappiamo, assai contenuto. L'odiosa gabella era da pagarsi al mugnaio sull'unghia, sennò niente farina.

Forse per via del patrio bilancio, che induce il successore di Sella a raschiare il barile, a quel simpatico precedente abbiamo pensato quando l'incaricato della spedizione della vostra rivista si è sentito dire, da un gentilissimo funzionario delle Poste, che il regime delle agevolazioni tariffarie era stato cambiato fra Capodanno e l'Epifania, in pratica sopprimendole quasi tutte.

I Comuni, le Province, le Regioni, le associazioni private e in genere le testate a distribuzione gratuita, hanno visto crescere il costo delle loro comunicazioni istituzionali anche fino al cinquecento per cento.

E così la stampa periodica cosiddetta "minore" si è trovata come il villico dal mugnaio: pagare le nuove tariffe, sennò niente spedizione. Con poche eccezioni, nelle quali non rientra l'Associazione Sistema Musica, fin qui proprietaria della testata. Insomma, per alleviare l'Erario, dal quale le Poste (privatizzate) attingono per rifarsi delle riduzioni tariffarie, si è finito per sacrificare la stampa, mettendo sullo stesso piano le pubblicazioni di qualità e la pornografia: stessa tariffa. Brutto segno, non solo per i conti pubblici.

Mentre tanti chiudono bottega, per la vostra rivista siamo riusciti a trovare una quadra, grazie allo spirito di coesione che anima le varie istituzioni musicali torinesi. L'Unione Musicale, che già curava la redazione del periodico, possiede il requisito per avere accesso al trattamento postale più favorevole (si tratta di una organizzazione non lucrativa di utilità sociale: cd. *onlus*), e ha tra i suoi scopi anche quello di dare una rappresentazione vasta e completa della cultura musicale torinese. Essa ha dunque rilevato la testata, prendendo a proprio carico la completa responsabilità della pubblicazione.

Ecco perché l'Unione Musicale da questo numero compare, qui accanto nel *colophon*, come titolare della proprietà editoriale. L'Associazione Sistema Musica e tutti i soci fondatori (l'Assessorato alla Cultura della Città, l'Associazione Lingotto Musica, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e la Fondazione Teatro Regio) continueranno a collaborare con la redazione; inalterati gli scopi: informare sull'agenda delle manifestazioni musicali torinesi e contribuire alla diffusione della cultura musicale.

Non siamo stati macinati. Per questa volta.

l'Editore

Johannes Brahms, Sinfonie che riflettono il presente

di Stefano Catucci

Quando si parla delle *Sinfonie* di Brahms è difficile distinguere aneddoti e documentazione storica, leggenda e vita vissuta. Si è detto, per esempio, che il mondo musicale tedesco avesse investito il compositore di un compito quasi cabalistico, individuando in lui una terza grande "B", dopo quelle di Bach e di Beethoven. Si conosce, d'altra parte, la lenta ponderazione con la quale Brahms si accostò al genere sinfonico, quasi temesse di affrontare quel paragone e preferisse giungervi per gradi, passando per la forma del concerto con pianoforte e per quella dell'affresco corale: le date, da questo punto di vista, non mentono, essendo il *Concerto n. 1 per pianoforte* del 1859, il *Requiem tedesco* del 1869 e la *Sinfonia n. 1* solo del 1876 (le date indicate sono quelle delle prime esecuzioni). Si è aggiunto, infine, che Brahms avesse voluto metabolizzare diversi precedenti storici, nutrendosi dell'esempio beethoveniano nella *Sinfonia n. 1*, di quello di Mozart nella *n. 2*, di Schubert e di Schumann nella *n. 3*, prima di diventare compiutamente se stesso nell'ultima composizione del suo ciclo; nessuna di queste affermazioni è verificabile, ciascuna contiene un nocciolo di verità e qualche frutto di fantasia. Tutte, però, svolgono una funzione precisa, permettendo un primo avvicinamento a una materia solo a prima vista trasparente, ma in realtà piuttosto controversa, com'è appunto quella delle sue quattro *Sinfonie*.

Che Brahms sia giunto alle Sinfonie dopo un lento apprendistato, un tirocinio formale svolto con estrema meticolosità, è fuori di dubbio. Sarebbe sbagliato, però, intendere il suo cammino artistico come un lento cammino verso il genere sinfonico, quasi che questo fosse un approdo finale o un compimento. Mentre Brahms era in vita, la forma sinfonica non era più concepita come un organismo compatto, non era più vista come la dimensione "naturale" del linguaggio orchestrale, ma era già nel pieno di una crisi i cui segni si scorgono ovunque nelle opere dei contemporanei, da Liszt e Bruckner, le cui *Sinfonie n. 1* e *n. 2* vennero eseguite prima della *n. 1* di Brahms, fino al giovanissimo Richard Strauss, il cui poema sinfonico *Aus Italien* vide la luce un anno dopo l'esecuzione della *Sinfonia n. 4*. Pienamente consapevole di questa crisi, Brahms tenta allora di rivitalizzare la sinfonia cercando di scavare a fondo nelle sue possibilità costruttive, di esplorare i suoi limiti e la sua elasticità, di contenere entro gli argini di una forma le inquietudini della sua epoca. Il giudizio ottocentesco secondo cui Brahms sarebbe stato un inguaribile classicista, un conservatore dell'estetica musicale preoccupato unicamente dalla dimensione del lavoro artigianale sulle forme, non regge di fronte alla complessità della sua opera; il punto di riferimento ideale è piuttosto da ricercare nella nascente sensibilità storicistica, teorizzata proprio in quegli anni dal filosofo Wilhelm Dilthey in un'opera come l'*Introduzione alle scienze dello spirito* (1883). Lo storicismo di Brahms non è una professione di fede, né è il risultato di una precisa elaborazione teorica, ma è piuttosto il prodotto di un'intelligenza analitica applicata allo studio della situazione musicale del presente in tutti i suoi aspetti: cameristica, corale e sinfonica. Il passato della musica non viene considerato come un valore in sé, ma viene problematizzato da Brahms, il quale non a caso tematizza in modo esplicito una delle questioni più spinose dell'estetica musicale, il rapporto fra suono e parola, e si tiene lontano dal teatro d'opera, nella convinzione che tale rapporto non possa essere risolto sul piano di una drammatizzazione. Per Brahms, in altri termini, la parola non può essere "rappresentata", né nel canto né nella maniera indiretta del poema sinfonico, ma deve essere interpretata dalla musica sulla base di una grammatica, di una sintassi e di una serie di codici formali che sono, appunto, l'eredità di un passato storico.

Sulla base di questa convinzione nasce il lavoro delle quattro *Sinfonie*, scritte nell'arco di un decennio e divenute, per i contemporanei, una scomoda pietra di paragone, un monumento di perfezione formale di fronte al quale bisognava o inchinarsi o protestare. Invano si cercherebbe in quelle pagine una dimensione "espressiva", proprio come invano si cercherebbe di ricondurle a un programma o a una poetica rappresentativa. Le *Sinfonie* di Brahms concepiscono la musica come una forma di pensiero sono un tentativo di riflettere sui sentimenti e sul linguaggio del presente collocandosi all'interno di una tradizione ancora capace di produrre esperienza, ma non fissata in una formula dottrinaria, perché aperta alle avventure della riflessione critica.

Unione Musicale
Auditorium del Lingotto
ore 21

Royal Philharmonic Orchestra
Daniele Gatti direttore

BRAHMS. LE SINFONIE

martedì 4 marzo
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

mercoledì 5 marzo
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Daniele Gatti dirige la Royal Philharmonic Orchestra

1 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di ambiente storico
Libretto di Luigi Illica

Musica di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene, costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Keith Olsen, Carlos Almaguer, Alessandra Rezza**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 1

2 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Andrea Chénier

Dramma di ambiente storico
di **Umberto Giordano**

Paolo Olmi *direttore*
Ivan Stefanutti *regia, scene, costumi*
Fausta Mazzucchelli *coreografia*
con **Fabio Armiliato, Juan Pons, Daniela Dessì**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

3 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis

Jordi Savall *direttore*

Corelli
Concerto grosso in fa maggiore op. VI n. 2

Biber
Batalia per violino, archi e continuo

Purcell
The Fairy Queen, suite orchestrale

Muffat
Impatientia, dall'*Armonico tributo*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 25 febbraio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

4 martedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Royal Philharmonic Orchestra

Daniele Gatti *direttore*

JOHANNES BRAHMS. LE SINFONIE
(primo concerto)
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da mercoledì 26 febbraio, euro 32,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20,00

4 martedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Torino Vocalensemble

Carlo Pavese *direttore*

Seiber
Three Nonsense Songs

Margutti
Dos poemas de Federico Garcìa Lorca

Pavese
Sombra, suite di Federico Garcìa Lorca

Mellnäs
Proverbi

Hansson
Som ett blommande mandelträd

Schafer
Epitaph for Moonlight

Jennefelt
Claviante bilioso

Mäntyjärvi
Pseudo Yoik

Sala Cinquecento - Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima dell'inizio del concerto, euro 3,00
ingressi omaggio per le scuole su prenotazione
Per informazioni: tel. 011 664 04 52

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»

Teresio Colombotto *direttore*

RITRATTO D'AUTORE

Banchieri
Il Metamorfosi musicale, una *commedia harmonica* di un grande autore del Cinquecento

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

5 mercoledì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Colorado Film

Gabriele Salvatores

IO NON HO PAURA
14 DANZE PER BAMBINI
INTORNO A UN BUCO

Musiche originali di **Ezio Bosso**

Quartetto d'Archi di Torino
Orchestra del Teatro Regio di Torino

prima assoluta

in collaborazione con
Film Commission Torino Piemonte

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

ingresso gratuito a invito
Informazioni: biglietteria del Teatro Regio,
tel. 011 88 15 241/242/270

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Royal Philharmonic Orchestra
Daniele Gatti *direttore*

JOHANNES BRAHMS. LE SINFONIE
(secondo concerto)
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 27 febbraio, euro 32,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20,00

6 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Rudolf Buchbinder *pianoforte*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Beethoven
König Stephan, ouverture dal *Singspiel* op. 117
Fantasia in do minore per pianoforte, coro e orchestra op. 80

Strauss
Burleske in re minore per pianoforte e orchestra
Der Rosenkavalier, suite

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

7 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Rudolf Buchbinder *pianoforte*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

7 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Kabarett

Un concerto-spettacolo di
Giuseppe Di Leva e **Valentina Kastlunger**

Songs di Nelson, Spoliansky, Hollaender, Goldschmidt, Krása, Weill

Valentina Kastlunger *regia*
Andrea Chenna *arrangiamenti musicali e direzione*
Elena Berera *soprano*
Eleonora Contucci *soprano*
Maurizio Leoni *baritono*
Lorenzo Fontana *attore*
Andrea Tedesco *giochi di prestigio, pianoforte*
Banda Baretti

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

9 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

I Solisti di Pavia
Enrico Dindo *violoncello e direttore*

Boccadoro
ASA NISI MASA per violoncello, archi e due corni

Haydn
Concerto in re maggiore per violoncello e orchestra Hob. VIIb n. 2

Dvořák
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Auditorium Fondazione Ferrero, strada di Mezzo 44 - Alba
ore 16.30

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 6 marzo.

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Fondazione Ferrero dalle ore 16, euro 18,00

12 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Pietro De Maria *pianoforte*

DEDICHE

Chopin
Ballata n. 2 in fa maggiore op. 38
(dedicata a Schumann)

Schumann
Fantasia in do maggiore op. 17 (dedicata a Liszt)

Liszt
Sonata in si minore R. 21
(dedicata a Schumann)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 6 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

13 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Ernst Kovacic *violino*

Strauss
Don Juan, poema sinfonico op. 20

Bischof
Der narrische Uhu per violino e orchestra

Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

14 venerdì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Storie in concerto / La Scuola all'Opera

Pino(k)io
Kinéma (Torino)

Paolo Stratta *regia, drammaturgia, ideazione scenica*
Beppe Turletti *coordinamento musicale con* **Anna Vullo, Toni Ruggiero, Daniele Contardo, Irene Veglia, Attilio Coniglio, Fabio Nicolini, Carlotta Ufimaro, Paolo La Torre, Alberto Agliotti**

Musiche e canzoni eseguite da
Mauro Basilio, Simona Cavallari, Fabio Colussi, Elisa Fighera

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo»,
tel. 011 89 00 045 - 89 87 275

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Ernst Kovacic *violino*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

16 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Franco Tangari *oboe*
Sandro Mastrangeli *oboe*
Cristian Crevena *fagotto*
Augusto Salentini *contrabbasso*
Giorgio Paronuzzi *clavicembalo*

Zelenka
Sonata n. 1 in fa maggiore per due oboi, fagotto e basso continuo ZWV 181

Bach
Triosonata in sol maggiore BWV 1039

Zelenka
Sonata n. 5 in fa maggiore per due oboi, fagotto e basso continuo ZWV 181

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

biglietti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti *direttore*
Massimo Mazzone *clarinetto*
Alberto Brondello *fagotto*

Mozart
Sinfonia n. 4 in re maggiore K. 19

Strauss
Duetto-Concertino per clarinetto, fagotto, orchestra d'archi e arpa

Mozart
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore K. 22

Haydn
Sinfonia n. 8 in sol maggiore Hob. I n. 8
(*Le soir* o *La tempesta*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18

ingressi, in vendita dalle ore 17.30, euro 8,00

18 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio
(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Libretto di Philip Littell dall'omonimo dramma di Tennessee Williams

Versione in lingua inglese
Prima esecuzione in Italia

Blanche DuBois **Barbara Haveman**
Stanley Kowalski **Randal Turner**
Stella Kowalski **Laura Cherici**
Harold Mitchell (Mitch) **Keith Olsen**
Eunice Hubbell **Monica Minarelli**
Steve Hubbell **Davide Livermore**
Il ragazzo della colletta **Gianluca Sorrentino**

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00 103,50, 71,00
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31,00

recita abbinata al turno A e al turno Speciale Novecento

diretta radiofonica su Rai Radio Tre

18 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tõnu Kaljuste *direttore*

Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Mahler, Sibelius, Bartók, Holten, Tormis

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 15, lunedì 17 e martedì 18 marzo, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti *direttore*
Massimo Mazzone *clarinetto*
Alberto Brondello *fagotto*

Mozart
Sinfonia n. 4 in re maggiore K. 19

Strauss
Duetto-Concertino per clarinetto, fagotto, orchestra d'archi e arpa

Mozart
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore K. 22

Haydn
Sinfonia n. 8 in sol maggiore Hob. I n. 8
(*Le soir* o *La tempesta*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20,30, euro 21,00, 19,00, 16,00, 14,00, 5,50

19 mercoledì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Amami (Aime-moi)
Compagnie Matteo Moles

Matteo Moles *coreografia*
Laure Pointeau *assistente alla creazione*
Olivier Hespel *assistente alla drammaturgia*
Thomas Kazakos *disegno luci*
Agnès Dubois *costumi*

Musica originale di **Antonio Frea**

con **Thierry Bastin, Lisa Gunstone, Sarah Piccinelli, Virginie Roy, Renaud Suisse, Nir Tamir**

In collaborazione con Città di Torino - Assessorato alle Risorse e allo Sviluppo della Cultura e con *Torinodanza 2003*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

Unione Musicale
serie verde

Athestis Chorus
Academia de li Musici
Filippo Maria Bressan *direttore*

BACH. I SEI MOTTETTI
Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf BWV 226
Komm, Jesu, komm! BWV 229
Jesu, meine Freude BWV 227
Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228
Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 13 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

19 mercoledì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

The Swingle Singers

Joanna Forbes *soprano*
Meinir Thomas *soprano*
Johanna Marshall *contralto*
Wendy Nieper *contralto*
Tom Bullard *tenore*
Richard Eteson *tenore*
Tobias Hug *basso*
Jeremy Sadler *basso*
Alexander L'Estrange *contrabbasso elettrico*
Mike Bradley *batteria*

Joanna Forbes *direttore musicale*
Philip Hartley *ingegnere del suono*

40TH ANNIVERSARY SHOW

Musiche di Bach, Mozart, Rodrigo, Albéniz, Porter, Gershwin, Davis, Zavaro, Jobim, Mandel, Winstone-Rowles, Rodgers-Hart, Ellington, Lennon-McCartney, Harum, Jones

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,00

20 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio

(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Versione in lingua inglese

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
con **Barbara Haveman, Randal Turner, Laura Cherici, Keith Olsen**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Juanjo Mena *direttore*

Beethoven
Musik zu einem Ritterballet

Ravel
Pavane pour une infante défunte
Ma mère l'Oye, cinque pezzi infantili per orchestra

Schumann
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

21 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Juanjo Mena *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

22 sabato

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

NASPELshow

Paul & Menno de Nooijer (Olanda)

Paul & Menno de Nooijer *regia*
Isabel Gómez, Eva Vilamityana *coreografie*

Musiche di Jerry King Musser, Jan de Nooijer, Gary Shepherd, Stefaan Smagghe

Produzione **Tri-Eye**

Prima esecuzione italiana

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21
ore 22.45

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo, euro 7,50

22 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2003

Orchestra del Teatro Regio
Karen Durgarian *direttore*
Gabriele Pieranunzi *violino*

Rautavaara
Cantus arcticus op. 61

Sibelius
Concerto per violino e orchestra in re minore op. 47

Sinfonia n. 7 in do maggiore op. 105

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio
da martedì 4 marzo, euro 12,00, 10,00, 8,00

23 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio
(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Versione in lingua inglese

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
con **Barbara Haveman, Randal Turner, Laura Cherici, Keith Olsen**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

24 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Fabio Biondi *violino*
Sergio Ciomei *clavicembalo*

Vivaldi
Sonata in sol maggiore RV 25

Mascitti
Psiche, suite per violino e basso

Geminiani
Sonata in la minore op. 4 n. 5

Lonati
Ciaccona

Veracini
Sonata in sol minore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 18 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera prove aperte

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Musiche di Kancheli, Brahms

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

ingresso libero

25 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio
(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Versione in lingua inglese

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
con **Barbara Haveman, Randal Turner, Laura Cherici, Keith Olsen**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

26 mercoledì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera serie blu

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE *(primo concerto)*
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Giuseppe Dimaso *violino*
Marco Rizzi *violino*
Matteo Amadasi *viola*
Danilo Rossi *viola*
Mario Brunello *violoncello*
Umberto Clerici *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*
Andrea Secchi *pianoforte*

Brahms
Quartetto in sol minore per violino, viola, violoncello e pianoforte op. 25

Kancheli
Quartetto per violino, viola, violoncello e pianoforte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 20 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

27 giovedì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera prove aperte

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Musiche di Debussy

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

ingresso libero

27 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio
(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Versione in lingua inglese

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
con **Barbara Haveman, Randal Turner, Laura Cherici, Keith Olsen**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Aleksandr Toradze *pianoforte*

Prokof'ev
Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 55 n. 5

Schubert
Sinfonia in do maggiore D. 944 (*La grande*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

28 venerdì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera prove aperte

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Musiche di Strauss

Saletta del Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18.30-21

ingresso libero

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Aleksandr Toradze *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

NASPELshow

Paul & Menno de Nooijer (Olanda)

Paul & Menno de Nooijer *regia*
Paola Bianchi, Paola Chiama *coreografie*

Musiche di Jerry King Musser, Jan de Nooijer, Gary Shepherd, Stefaan Smagghe

Produzione **Tri-Eye**

Prima esecuzione italiana

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21
ore 22.45

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo, euro 7,50

29 sabato

Unione Musicale

Incontri con la musica da camera
prove aperte

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Musiche di Ravel, Debussy

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

ingresso libero

Teatro Regio Torino

I Concerti 2003

Orchestra del Teatro Regio
Rudolf Barshai *direttore*

Šostakovič
Sinfonia n. 8 in do minore op. 65

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio
da martedì 4 marzo, euro 12,00, 10,00, 8,00

30 domenica

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 2002-2003

Un tram che si chiama desiderio
(A Streetcar Named Desire)

Opera di **André Previn**

Versione in lingua inglese

Steven Mercurio *direttore*
Giorgio Gallione *regia*
Guido Fiorato *scene e costumi*
con **Barbara Haveman, Randal Turner, Laura Cherici, Keith Olsen**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

30 domenica

Unione Musicale

serie gialla

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE *(secondo concerto)*
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Chiara Tonelli *flauto*
Corrado Giuffredi *clarinetto*
Marco Rizzi *violino*
Sonig Tchakerian *violino*
Luca Ranieri *viola*
Danilo Rossi *viola*
Mario Brunello *violoncello*
Umberto Clerici *violoncello*
Ubaldo Fioravanti *contrabbasso*
Luisa Prandina *arpa*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

Debussy
Sonata per flauto, viola e arpa
Sonata per violino e pianoforte
Sonata per violoncello e pianoforte

Ravel
Introduction et Allegro per arpa, con accompagnamento di flauto, clarinetto, 2 violini, viola e violoncello

Strauss
Metamorphosen per 2 violini, 2 viole, 2 violoncelli e contrabbasso

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da lunedì 24 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: mercoledì, giovedì e venerdì 10-14
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41 – 10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
sabato 15, lunedì 17 e martedì 18 marzo

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli.
Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1 – 10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Strauss, vagabondo della storia

di Oreste Bossini

Sono passati oltre cinquant'anni dalla morte di Richard Strauss (1864-1949), eppure la sua figura non ha ancora cessato di rappresentare per la critica uno scoglio pericoloso da evitare. Qual è il posto di Strauss nella storia della musica? Non è semplice dare risposta alla domanda, che ne implica immediatamente un'altra, più consistente: qual è il rapporto tra la musica di Strauss e il nostro mondo? A giudicare da come si è sviluppata la vita musicale nella seconda metà del Novecento, Strauss sembra essere un uomo largamente sopravvissuto al proprio tempo. Nessun compositore, perlomeno nessun nome in qualche modo significativo, ha ripreso il cammino dal punto in cui l'ha lasciato Strauss. Il suo sentiero musicale s'interruppe con lavori drammaticamente in fuorigioco, come *Metamorphosen* e il *Duett-Concertino in fa maggiore* per clarinetto e fagotto con orchestra d'archi e arpa. Il primo fu terminato il 12 aprile 1945 a Garmisch, qualche giorno prima della resa della Germania nazista; il secondo fu composto dall'anziano profugo nell'esilio di Montreux, alla fine del 1947. *Metamorphosen* è uno "studio" per 23 archi solisti, ma fu inizialmente concepito per un gruppo più piccolo (2 violini, 2 viole, 2 violoncelli e un contrabbasso). La versione "originale" – se è lecito il termine – è stata realizzata in seguito da Rudolf Leopold. In termini di pura poesia, è una musica talmente legata al destino di un'epoca da parlare con un linguaggio assolutamente aldilà del tempo. Non conosco altre opere che abbiano saputo esprimere meglio la tragedia di quei dodici, pazzeschi anni di follia distruttrice del nazismo. *Metamorphosen* è una marcia funebre – in effetti contiene anche una citazione esplicita dell'*Eroica* – addobbata con lo stile del contrappunto, un'immensa pavana danzata sui resti fumanti di una civiltà distrutta. Strauss non amava esprimere i suoi sentimenti in prima persona, ma in questo caso non poté evitare di mettere a nudo il cuore. Nel *Duett-Concertino* invece lo ritroviamo con il volto nascosto da una maschera veneziana. In quale altro modo si potrebbe giudicare la leziosità esagerata, la finta nostalgia d'un Settecento prezioso, esibito in quegli anni tremendi con un gioco di rispecchiamenti assurdi, come un falso De Chirico dipinto da De Chirico stesso? L'amarezza di Strauss per la fine di un mondo, già dichiarata in modo definitivo con *Capriccio*, si traveste da giocoliere in questa pagina d'artigianato altissimo, ma l'effetto è un po' deprimente. Il dolore, se non ha leggerezza, è solo rancore e sconfitta. Meglio ricordare Strauss con gli anni eroici della gioventù e con la grazia delle sue prime melanconie. Il *Rosenkavalier* ha accompagnato Strauss per tutta la vita, fino alla mesta cerimonia del suo funerale. Quest'opera perfetta ha dato vita a un'intricata selva di partiture, fin dal debutto di Dresda, nel 1911. Nel catalogo si trova la *Einleitung und Walzer aus Der Rosenkavalier* (1944, revisione di una suite di valzer realizzata nel 1910-11 da Otto Singer). Un'altra suite, tratta dall'atto III, fu preparata da Strauss nel 1910-11. Poi esiste la partitura per il film di Robert Wiene, composta nel 1925. Infine troviamo la *Suite aus der Oper Der Rosenkavalier*, scritta nel 1945, in un momento molto delicato. Strauss aveva bisogno di ripulire la sua immagine pubblica, come altri artisti implicati col nazismo. Ricorse perciò all'opera prediletta, che riportava la sua figura a un'epoca estranea alle vicende politiche della guerra. La *Suite* fu eseguita nel 1946 a Vienna da Hans Swarowsky e nel 1947 a Londra, in occasione di un omaggio a Strauss voluto da sir Thomas Beecham in segno di riconciliazione storica. Racconta, in un unico movimento, la commedia viennese di Hoffmanstahl: la camera da letto della Marescialla, il salone di casa Faninal, la locanda fuori Vienna. La musica è gradevole e leggera, senza troppe pretese. Chi ha amato in teatro quel gioioso gorgo di valzer in cui l'Occidente s'inabissa, non disdegnerà di gettare uno sguardo affettuoso a questa cartolina musicale, dove posa al centro il frivolo Barone Ochs con il piede appena sollevato nello slancio di un'ultima danza. Lontanissimo nel tempo, la *Burleske in re minore per pianoforte e orchestra* risale al 1886. Pagina giovanile, certo, ma non trascurabile. La musica è dell'Ottocento: ricca, corposa, appassionata. Il pianoforte è ancora quello di Schumann, per la densità dell'armonia, e di Liszt, per il tumulto di scale e doppie ottave. Ma qualche rondine annuncia già una nuova stagione, specie nel caparbio moltiplicarsi del ritmo barbarico della cellula iniziale. Un pianoforte che dialoga con le percussioni! Quanto tempo durerà ancora, l'Ottocento?

Unione Musicale
domenica 30 marzo
Conservatorio
ore 21
Incontri con la musica da camera *(secondo concerto)*
Musiche di Debussy, Ravel, Strauss

Orchestra Filarmonica di Torino
martedì 18 marzo
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Massimo Mazzone clarinetto
Alberto Brondello fagotto
Musiche di Mozart, Strauss, Haydn

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 6 marzo ore 20.30
venerdì 7 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Rudolf Buchbinder pianoforte
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Musiche di Beethoven, Strauss

da non perdere

CLASSICA PER FINTA
Quintetto Architorti *Rétro*
Musiche di Lehár, Machaut, Gesualdo, Purcell, Bach, J. Strauss, Ravel, Anka, Panzeri, Ciccone, Horner, Bertot, Haendel, Pink Floyd, Unopiùuno
1 cd Radio Beckwith – Claudiana Editrice, euro 10,00

Il progetto degli Architorti è pericolosissimo: il violoncellista-arrangiatore Marco Robino e i suoi colleghi inseguono «un prodotto funzionale, didascalico e diretto, capace di comunicare valori e sentimenti universali a un pubblico eterogeneo». Vengono dal Conservatorio e fanno finta di suonare musica classica; in realtà suonano altro. Non soltanto perché tra Gesualdo e Ravel infilano i Pink Floyd o *Lettera a Pinocchio*; soprattutto perché trasformano la lentezza e l'eleganza della musica classica in qualcosa di diverso, tagliando le partiture, comprimendole, pompandole. Il rischio di anestetizzare le orecchie, di tritare qualsiasi cosa in un unico omogeneizzato, di evocare il pianobar *kitsch* di Richard Clydermann è enorme; però, in questo loro terzo cd, diresti che l'hanno evitato. Anzi: se si vuole, hanno rischiato sul versante opposto, registrando persino qualche pagina non orecchiabile, per nulla adatta a un «prodotto didascalico e diretto» e cavandosela con gran virtuosismo lungo i percorsi facili di un riassunto del *Bolero* o della colonna sonora di *Titanic*. Vi capiterà magari di ascoltare questo disco in sottofondo, cánticchiando la sfilata di temi celebri che contiene senza farvi troppe domande: è quello che loro vogliono. *(nicola campogrande)*

Gabriele Salvatores: «In palcoscenico insieme al mio film»

di Nicola Campogrande

Ci sarà Gabriele Salvatores sul palcoscenico, a leggere e a raccontare. Ci saranno le musiche del suo nuovo film, *Io non ho paura*, scritte da Ezio Bosso ed eseguite dal Quartetto di Torino. E, del film, ci saranno alcune immagini. Con questi ingredienti nascerà lo spettacolo che il Teatro Regio, la Città di Torino e la Colorado Film, in collaborazione con Film Commission Torino Piemonte, hanno deciso di coprodurre; uno spettacolo che si potrebbe definire "un melologo con immagini".

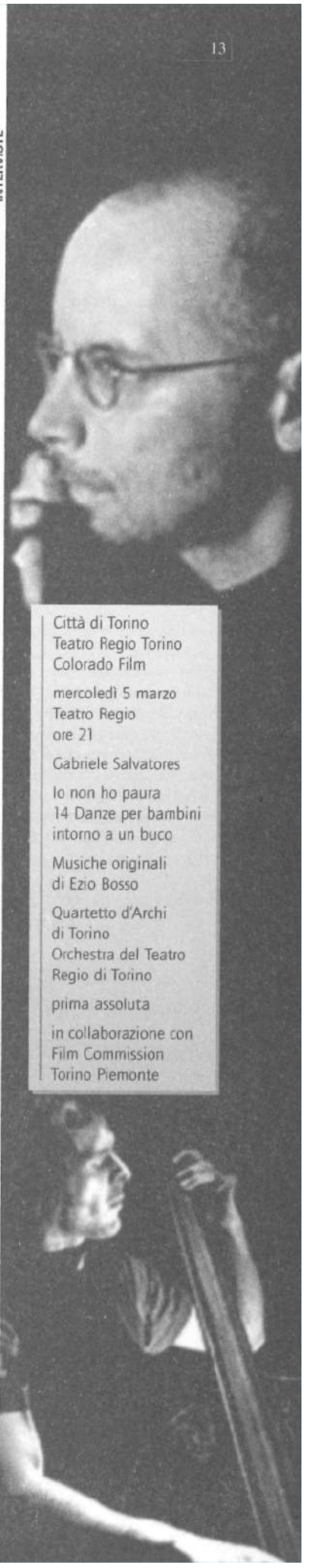
«L'idea – spiega Salvatores – è quella di mettere in primo piano due cose che quando si vede il film vengono soltanto percepite: la musica e i pensieri. Cioè quello che c'è "sotto" le immagini. E, trattandosi di uno spettacolo "musicale", daremo alla musica la parte principale. Io sarò in scena e comincerò a parlare con il pubblico in maniera quasi discorsiva, come se stessi spiegando che cosa abbiamo fatto; poi, pian piano, quasi portandoli per mano, faremo partire gli spettatori per un viaggio, un viaggio da compiere con gli occhi di un bambino di dieci anni. Intanto il Quartetto creerà un tappeto musicale e, man mano che arriveremo alle varie scene in cui la musica accompagna il film, vedremo le immagini su uno schermo. Questo non vuol dire che vedremo il film e nemmeno che racconteremo la storia del film ma, seguendone gli avvenimenti, svilupperemo una serie di riflessioni o di emozioni tra il musicale e il visivo. Sarà una specie di viaggio dentro una serie di rimandi, anche letterari: leggerò alcuni passaggi del libro di Ammaniti, evidenziando quello che nel film si vede ma non si sente e recuperando anche cose che nel film non ci sono; mi allargherò però anche su rimandi possibili, da Conrad a Shakespeare a Brecht a Pasolini, a tutto quello che c'è stato intorno, dietro, prima del film. Secondo il progetto, lo spettacolo dovrebbe essere fruibile anche da chi non ha visto il film e magari non è neanche interessato al cinema: sarà, cioè, uno spettacolo di un'ora e un quarto che parla della scoperta da parte di un bambino di dieci anni di qualcosa che lo farà crescere. Perché chi ha letto il romanzo di Ammaniti lo sa: il protagonista alza un pannello ondulato e scopre un buco che lo farà diventare grande. Esattamente come succede, a volte, nella vita: si apre una porta, si sposta una tenda e si vede qualcosa che per il nostro quieto vivere sarebbe stato meglio non vedere ma che invece, per crescere, è necessario scoprire».

Il suo ultimo lavoro con il gruppo del Teatro dell'Elfo, come regista, è del 1989. Ha un po' di nostalgia, ha voglia di tornare a contatto con il palcoscenico?

«Beh, sì, parecchia. Sia il teatro musicale sia quello di prosa – ma all'Elfo ficcavamo sempre molta musica nei nostri lavori – mi attira moltissimo. Mi piacerebbe molto farlo ancora. Dovrei trovare qualcosa che abbia un senso oggi».

Una storia di bambini, cineprese ad altezza di bambino, musica ispirata al mondo dell'infanzia. Lei ama citare la frase di Miles Davies che dice "Suona con gente più giovane di te se vuoi rimanere interessante": la tirerebbe fuori anche in questo caso?

«Assolutamente sì. I bambini sono stati un'iniezione di profondità, di energia e di poesia molto importanti. Un bambino non dice bugie: può fare finta, ma non dice bugie. Come dovrebbero fare gli attori».



Città di Torino
Teatro Regio Torino
Colorado Film

mercoledì 5 marzo
Teatro Regio
ore 21

Gabriele Salvatores

Io non ho paura
14 Danze per bambini
intorno a un buco

Musiche originali
di Ezio Bosso

Quartetto d'Archi
di Torino
Orchestra del Teatro
Regio di Torino

prima assoluta

in collaborazione con
Film Commission
Torino Piemonte

Ezio Bosso: «La mia musica per il cinema è una danza di bambini»

«È il primo film in cui Salvatores usa un compositore unico, per di più chiedendogli di fare il compositore puro, cioè non il compositore di colonne sonore per il cinema – spiega Ezio Bosso, torinese esportato a Roma, apprezzato autore di musiche da film. – Nel senso che lui mi ha detto: voglio, da questa colonna, un suono, che è quello che riconosco in te. Tu lavora immaginando liberamente, più che guardando la scena. Sulla scena lavoreremo dopo. Così mi sono ritrovato a scrivere una serie di *Kindertänze*, di danze per l'infanzia, sulle quali abbiamo poi lavorato per estrarre i passaggi da collegare alla pellicola. Sono pagine diatoniche, costruite sulla vicinanza, sui battimenti che si creano tra gli strumenti (che ho usato in tessiture molto vicine tra loro); e ho lavorato sul colore dello strumento e sull'"infantilità" tematica, sempre costruendo piccole danze. D'altronde tutto il romanzo di Ammaniti mi sembra un po' una danza intorno a un buco, e infatti il titolo della mia partitura è proprio *14 Danze di bambini intorno a un buco nella terra*. Dentro si ascoltano l'ossessione, quella sorta di perversione infantile che viene fuori dal libro».

In che stato psicologico si mette, quando compone per il cinema? È come Morricone, che sminuisce il proprio lavoro e punta sempre a scrivere "musica pura", oppure trova soddisfazione in quello che fa?

«Io credo soltanto nella collaborazione: l'unica possibilità è lavorare insieme agli altri. E dunque credo che la musica da film possa esprimere appieno il suo potere di musica in quanto tale. Comincio a non credere più, invece, nell'autonomia di ogni singola arte: le cose più interessanti vengono dall'influenzarsi vicendevolmente. E in fondo il cinema contemporaneo è fatto di questo: per un compositore non si tratta più soltanto di avere un montaggio da sonorizzare: si ha la possibilità di influenzare il montaggio stesso, e dunque il film». *(n.c.)*

Debussy, Sonate non sonate

di Gianni Nuti

Raccontiamo ai nostri allievi "le avventure della forma sonata": il personaggio maschile che esordisce risoluto e prestante, perché agli uomini è affidato il virile ruolo dell'ariete; e poi la femminuccia, che risponde addolcendo l'esuberanza tronfia del villoso pretendente e l'avvolge di cinguettii persuasivi. Questa l'esposizione. Poi viene lo sviluppo, luogo impervio per il compositore, l'esecutore e chi ascolta, che lotta contro i pensieri tangenziali fendenti e si perde nel groviglio speculativo delle idee musicali miscelate, distorte, diluite, mascherate o eluse e che qualcuno si sforza di riferire ad argomenti teoretici sviscerati e risolti o a vicende sentimentali complesse. Alla fine il miracolo si compie quando dal magma riappaiono il tema riconosciuto dell'*incipit* e chi ascolta si ritrova a casa. In realtà la musica non può nascondere alcun discorso di senso compiuto né pretende di sostituirsi all'arte dell'avvocatura, ben più scaltra nel manipolare le coordinate del reale e persuadere il prossimo di ciò che non è. Tanto più nelle Sonate che Claude Debussy ha scritto per pianoforte e violino, per pianoforte e violoncello, per flauto, viola e arpa: lì è impossibile mettere in scena personaggi dai ruoli distinti; nessuno strumento sale sul pulpito e disserta. Se mai appare e scompare. E nulla si sviluppa, perché questo concetto presuppone un'immagine del tempo che si dipana lungo una linea orizzontale, lega antecedente e conseguente e distingue un prima e un dopo. È un'idea del tempo estranea alla poetica debussiana, e il testimone più eclatante ne è il *Pelleas et Melisande*. Molti invece sono i mondi che Debussy richiama alla mente in questi lavori: rapsodie slave, melismi d'Arabia, lirismi italici mantecati da una proustiana, francesissima arte delle compresenze e delle molteplicità prospettiche. Il dialogo tra strumenti si gioca sulle empatie dinamiche ed espressive più che su coincidenze e identità, i ritmi si elidono o si incalzano l'uno con l'altro, ma non si sincronizzano mai. I colori sono instabili e vari come in un'allucinazione paesaggistica. Lo strumento monodico gioca la sua forza di persuasione sul terreno del canto arabescato, incerto o preso da leggera baldanza, frantumato o ininterrotto; l'arpa o il pianoforte sulle compresenze, i fantasmi risonanti, i presagi non manifesti. Il materiale tematico conserva nel percorso le sue memorie ciclicamente, rigirandosi "su se stesso come un serpente che si morde la coda", direbbe lo stesso autore, ma immerso in un lago di luminose increspature armoniche e specchi ritmici deformanti. Sono quelli che lo psicanalista americano Daniel Stern chiamerebbe "affetti di vitalità", moti del corpo uniti a espressioni dell'anima: fluttuazioni, precipitazioni, sussulti, espansioni, esaurimenti, sparizioni, rigonfiamenti che si consumano nell'attimo, si richiamano tra loro velati d'inconsistenza. Attimi di vita più veri di un melodramma.

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
undicesima edizione
Progetto artistico
di Mario Brunello e Andrea Lucchesini
Conservatorio
ore 21

mercoledì 26 marzo
serie blu (primo concerto)
Giuseppe Dimaso, Marco Rizzi violini
Matteo Amadasi, Danilo Rossi viole
Mario Brunello, Umberto Clerici violoncelli
Andrea Lucchesini, Andrea Secchi pianoforti
Musiche di Brahms, Kancheli

domenica 30 marzo
serie gialla (secondo concerto)
Chiara Tonelli flauto
Corrado Giuffredi clarinetto
Marco Rizzi, Sonig Tchakerian violini
Luca Ranieri, Danilo Rossi viole
Mario Brunello, Umberto Clerici violoncelli
Ubaldo Fioravanti contrabbasso
Luisa Prandina arpa
Andrea Lucchesini pianoforte
Musiche di Debussy, Ravel, Strauss

mercoledì 2 aprile
serie verde (terzo concerto)
Giuseppe Dimaso, Marco Rizzi,
Sonig Tchakerian violini
Luca Ranieri, Danilo Rossi viole
Mario Brunello, Luca De Muro violoncelli
Andrea Lucchesini pianoforte
Musiche di Chausson, Brahms

Incontri: la didattica in Accademia

ACCADEMIA DI MUSICA
Accademia di Musica
viale Giolitti, 7
10064 Pinerolo (TO)
tel. 0121 31 10 40
fax 0121 39 03 43
e-mail: segreteria@accademiadimusica.it
www.accademiadimusica.it

Inaugurata nell'autunno 2000, l'Accademia di Musica di Pinerolo svolge attività di formazione musicale a livello di perfezionamento. Oggi sono attivi corsi di pianoforte (Franco Scala, Andrea Lucchesini, Enrico Stellini, Laura Richaud), musica da camera (Trio Altenberg), viola (Danilo Rossi, Stefano Bezzicheri). Nel periodo estivo l'attività didattica è svolta a Bardonecchia (*Musica d'Estate*). Oltre all'attività didattica, l'Accademia organizza un Concorso Internazionale (pianoforte e musica da camera, IX edizione nel 2003) e una propria Stagione Concertistica.

Una delle linee-guida dell'attività dell'Accademia di Musica di Pinerolo è costituita dall'intenzione di intrecciare quanto più è possibile la didattica in senso stretto con l'attività concertistica: se è vero in tutti i settori, è particolarmente vero per il campo artistico che la formazione possa dirsi reale solamente nel momento in cui si manifesta davvero l'opera d'arte. Per noi che ci occupiamo di musica e per la nostra istituzione che si propone come luogo per la formazione musicale d'eccellenza, questo significa che dobbiamo trovare i modi per aggiungere alle lezioni, individuali e collettive, che si svolgono all'Accademia, occasioni concertistiche davvero inserite nella vita musicale. Possiamo dirci fortunati del fatto che almeno due fattori abbiano felicemente cospirato al raggiungimento di questo fine: anzitutto la presenza, fra i nostri docenti, di personalità quali Andrea Lucchesini e Danilo Rossi, le cui qualità musicali e umane fanno a gara per inseguire questi obiettivi; e poi naturalmente il fatto che Lucchesini insieme con Mario Brunello abbia la responsabilità artistica degli *Incontri con la musica da camera* organizzati dall'Unione Musicale. Questa manifestazione, dopo il primo decennio di vita, vuole ora aggiungere nella propria sfera d'azione l'attività formativa, con ognuno dei concertisti che presenta un giovane allievo. Si è delineato così un progetto che, individuati quattro giovani musicisti italiani (due dei quali, Andrea Secchi e Matteo Amadasi, allievi di Lucchesini e Rossi all'Accademia), ha costruito per loro un percorso formativo *ad hoc*, svolto individualmente e collegialmente da parte dei quattro docenti (Brunello, Lucchesini, Rossi e Marco Rizzi), e ha portato alla formazione di un quartetto con pianoforte che parteciperà così (dopo il lavoro didattico svolto in Accademia) agli *Incontri* e ad altre iniziative concertistiche promosse dall'Unione Musicale e dall'Accademia, per realizzare uno *stage* artistico e professionale in ambito cameristico.

Laura Richaud
direttore artistico dell'Accademia di Musica di Pinerolo

INTERVISTA

Enrico Dindo, dal violoncello al podio

Maestro Dindo, il concerto dell'Unione Musicale di questo mese la vede protagonista con I solisti di Pavia, un ensemble apparso da poco sulla scena musicale. Ci vuole parlare di questa formazione?
«L'Ensemble è una mia creazione ed è nato nel dicembre del 2001 sotto l'egida di Rostropovič, che ne è il presidente onorario. Il mio obiettivo è stato quello di riunire alcune tra le migliori forze musicali italiane in un gruppo di prim'ordine in grado di variare elasticamente il proprio organico dal più piccolo insieme cameristico all'orchestra completa. Questa particolarità ci permette di offrire al pubblico concerti con programmi molto articolati, come fu per una Schubertiade che prevedeva il *Trio* e l'*Ottetto* nel primo tempo e *La morte e la fanciulla* nella trascrizione di Mahler nel secondo. Quando il gruppo si restringe a formazione da camera io suono con gli altri, quando si fa orchestra io dirigo».

Come è nata l'esigenza di salire sul podio?
«Credo che tutti i musicisti sotto sotto abbiano questo desiderio. Per quanto mi riguarda, la voglia c'è da sempre ed è un'ottima cosa se vissuta per ampliare i propri orizzonti. Nel mio caso, poi, ho messo su con grandi sforzi una macchina musicale e ci voleva pur qualcuno che si prendesse la briga di guidarla. Devo aggiungere che il livello dei singoli strumentisti è talmente alto che non ci sarebbe quasi bisogno di me. Il lavoro si fa prima e insieme, poi in sala mi ritrovo spesso a muovere l'aria o poco più».

La stretta collaborazione con un direttore affermato come Gianandrea Noseda ha in qualche modo aiutato questa scelta?
«Quello che ha contato di più con Noseda, e che conta ancora adesso, è il nostro rapporto umano, la nostra amicizia, che fa sì che sia ora il direttore d'orchestra con cui mi trovo meglio a suonare. Scherzando, lo ritengo un po' la mia fidanzata musicale! Abbiamo anche abitato vicino, a Milano, e succedeva spesso che si preparasse un concerto a casa in tutta tranquillità. Per quanto riguarda la pratica della direzione, c'è sempre stata tra noi una curiosità reciproca dei rispettivi ruoli, e ciò ha senz'altro favorito lo scambio in entrambi i sensi di molte conoscenze. Naturalmente, la prima volta che diressi, era in sala a sentire e gli feci giurare di dirmi dopo la prova tutta la verità. Mi diede due consigli, uno lo provai subito, l'altro direttamente in concerto e furono due cose che si rivelarono fondamentali».

Per il violoncello, invece, chi è stato il suo punto di riferimento?
«Senza dubbio Rostropovič, anche se non posso dire di avere effettivamente studiato a lungo con lui. Una volta sola mi è capitata l'occasione di approfondire una partitura sotto la sua guida: era la *Sinfonia concertante* di Prokof'ev, che tra l'altro eseguirò l'anno prossimo a Torino».

A Torino lei ha studiato al Conservatorio. Cosa pensa della situazione attuale dell'insegnamento della musica in Italia?
«Non vorrei addentrarmi in questo terreno, ma certo che è quasi da non credere che nel nostro paese ci siano in giro così tanti musicisti di alto livello nonostante lo sfascio delle istituzioni pubbliche preposte alla loro formazione e al loro impiego. Se funzionassimo un po' meglio l'Italia potrebbe veramente diventare un centro di importanza assoluta per la musica. Allo stato delle cose, il nostro talento riesce a emergere soltanto con la nostra forza, in un ambiente che non fa nulla per aiutarlo».

In un panorama così desolato, i concorsi restano quasi l'unica possibilità per fare carriera...
«Il concorso è la cosa più antimusicale che esista: è una gara in musica, non ha nessun senso. Però bisogna passarci attraverso. Intanto bisogna vincerlo, e poi è poco più di una vetrina. L'importante è saper gestire bene il dopo. C'è un'altra cosa: lo strumentista italiano all'estero non è mai ben visto. Per i direttori non è così, anzi sono molto ricercati, soprattutto nei teatri d'opera; il musicista italiano, invece, fa fatica ad affermarsi perché c'è sempre una certa diffidenza: all'estero si sa che la struttura della vita musicale in Italia è ridotta in briciole. Ecco, in questo caso, i concorsi possono dare una mano».

Lei è ormai considerato tra i più grandi violoncellisti al mondo, soprattutto per l'irresistibile capacità comunicativa che sprigiona sul palco. Come si pone di fronte alla musica contemporanea che ha volutamente distrutto i tradizionali riferimenti linguistici alla base del rapporto con l'ascoltatore?
«Semplicemente non la capisco e non mi ci dedico. Non riesco ad affrontare un repertorio che non sento e con certa avanguardia non riesco a stabilire nessun rapporto di partecipazione. Comincio ora ad accostarmi invece alla musica che si scrive oggi, che tiene nuovamente conto dell'esigenza di ricezione da parte del pubblico. Per esempio, l'ultimo lavoro a cui mi sono dedicato è un concerto nuovo di Carlo Boccadoro: l'ho commissionato io per i miei solisti e la prima assoluta è stata ovviamente a Pavia. È un lavoro che terremo in repertorio e che eseguiremo in altre occasioni [domenica 9 marzo ad Alba per l'Unione Musicale, *n.d.r.*]».
(a.b.)

domenica 9 marzo
Auditorium Fondazione Ferrero - Alba
ore 16.30
serie didomenica

I Solisti di Pavia
Enrico Dindo
violoncello e direttore

Musiche di Boccadoro, Haydn, Dvořák,

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso gli uffici dell'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 6 marzo.

Il Romanticismo delle dediche incrociate

di Alberto Bosco

La tentazione di raggruppare in scuole o movimenti artistici vicini nel tempo e per ideali estetici crea spesso più confusione che chiarezza. Nel caso della generazione romantica, questa tentazione incontra una serie di coincidenze che rischiano di accreditare ancora di più una visione compatta e unitaria di questa corrente musicale. È vero che tutti i musicisti appartenevano alla stessa generazione – classe 1810 circa –, che i rapporti tra di loro erano di cooperazione e amicizia, che il comune nemico da battere era l'accademismo e che il punto di partenza per ognuno era il lascito dei classici da rimeditare in nuove forme; ma da tutto ciò non si deve dedurre frettolosamente che marciassero all'unisono e nella stessa direzione: ogni artista seguiva il suo intimo cammino e viveva lo spirito del tempo a modo suo, con forme a lui proprie. Una volta chiarito che la Lega dei Compagni di Davide in lotta contro i Filistei della musica esisteva soltanto nella fantasia di Schumann, si può invece con maggiore profitto tentare di seguire le traiettorie dei protagonisti nel loro reciproco avvicinarsi e allontanarsi. I contatti artistici che così derivano, delle vere e proprie affinità elettive mobili come quelle amorose, sono tracciati fedelmente da una pratica un po' segreta e diffusa tra i compositori, quella delle dediche reciproche che come delle spie riescono a segnalarci i tempi, i modi e l'intensità di queste tangenze.

Nel 1839 Schumann dedica a Liszt la *Fantasia op. 17*. Come suo solito, la dedica è criptica: la citazione da Schlegel in epigrafe e la presenza nascosta nel primo tempo di un tema beethoveniano – dal ciclo di *Lieder All'amata lontana* – ci dicono che in realtà il vero destinatario dell'omaggio è Beethoven. O meglio, dedicando il lavoro a Liszt, Schumann consegna idealmente l'eredità del tardo Beethoven nelle mani del suo amico. Almeno così dovette interpretare il gesto Liszt, il quale quindici anni dopo non solo dedicò a Schumann la sua *Sonata in si minore*, una summa dei principi di sviluppo tematico elaborati fino ad allora, ma scrisse l'anno successivo un saggio critico sull'amico in cui, in nome della sintesi del nuovo con l'antico, tracciava implicitamente un filo diretto che dall'ultimo Beethoven attraverso Schumann arrivava a se stesso.

Da questo asse è nettamente staccato Chopin, l'unico musicista romantico che ignorò l'ingombrante figura di Beethoven; altre furono le sue fonti d'ispirazione a dimostrazione del fatto che il Romanticismo musicale non visse solo nel culto di Beethoven. È il caso, per esempio, di Paganini, capace di far divampare in tutta Europa la febbre per il virtuosismo strumentale. La continua tensione a trascendere i limiti tecnici si incarnò a tal punto nell'estetica del Romanticismo che Liszt poté consapevolmente affermare: «Il virtuosismo non è un'escrescenza, ma un elemento costitutivo della musica». È proprio su questo campo che si può rintracciare l'incontro con Chopin, il quale non per nulla nel 1831 dedicò proprio a Liszt i suoi fondamentali *Studi op. 10*.

Non che Schumann fosse rimasto immune dal contagio paganiniano, ma in lui a poco a poco si sviluppò una certa insofferenza verso l'utilizzo delle difficoltà tecniche fini a se stesse. Per questa ragione sentiva una maggiore affinità con il virtuosismo formalmente perfetto di Chopin che non con quello lisztiano, da lui spesso accusato di cadute di stile. Il segreto della compostezza formale chopiniana era nello studio di Bach e nell'utilizzo di un contrappunto senza costrizioni, che permetteva di liberarsi dai passaggi obbligati della forma sonata e di assecondare da vicino la fantasia mantenendo intatta la coerenza formale. In questa tensione espressiva tra libertà fantastica e rigore della scrittura sta il segreto dell'attrazione tra Schumann e Chopin. I due ce ne danno testimonianza esplicitamente nel 1838: Schumann dedicò a Chopin il suo capolavoro tormentato e visionario, *Kreisleriana*; Chopin fece dono a Schumann della sua *Ballata n. 2*, esempio perfetto di racconto in musica. Chiuso il cerchio delle dediche e ricomposta la trinità pianistica del Romanticismo, è legittimo ripetersi la domanda che apre il *Timeo* di Platone: «Uno, due, tre: e dov'è il quarto?». Sta più nascosto, come per i coboldi nella scena dei Cabiri del *Faust*: «Il quarto non volle venire». Così, guidati dai folletti, sentiamo che il nome che manca è proprio quello di Mendelssohn: generoso e insostituibile compagno di strada, modello di forma con le sue *Romanze senza parole* e tuttavia staccato dagli altri da una visione storica incapace di annoverare il sentimento di armonia con la natura e con il mondo insieme agli altri caratteri del Romanticismo. L'ottimismo di Mendelssohn, la sua fiducia fanciullesca nella vita fanno parte a pieno titolo di questo movimento artistico e sono indispensabili per comprenderne l'anima in modo più completo. La dedica illuminante c'è, anche in questo caso: è di Schumann, che ricordò la scomparsa prematura dell'amico in un piccolo pezzo per pianoforte, racchiuso non per nulla nell'*Album per la gioventù*.

mercoledì 12 marzo
Conservatorio
ore 21
serie gialla

Pietro De Maria pianoforte

LE DEDICHE
Musiche di Chopin, Schumann, Liszt

Il violino estroso di Fabio Biondi

Sono sette-otto anni che Fabio Biondi e il suo violino abitano stabilmente la ribalta internazionale. In realtà, già il suo debutto era stato folgorante. Palermitano di nascita, allievo di Salvatore Cicero e Mauro Loguercio, Biondi è stato un *enfant prodige*: dodicenne debutta come solista con l'Orchestra Sinfonica della Rai e a sedici anni viene invitato al Musikverein... Quello che fa di Biondi un musicista speciale non è però solo l'innegabile precocità del talento, ma anche e soprattutto la continua ricerca di uno stile personale, libero da condizionamenti dogmatici, d'una espressività originale. Non si fatica a capire, quindi, perché Biondi sia tanto sovente ospite, sia come violinista sia come direttore, di prestigiose compagini quali l'Orchestra di Santa Cecilia a Roma, l'Orchestra da Camera di Rotterdam, l'Opéra di Nizza, l'Orchestra Ciudad di Granada, l'Ensemble Orchestral de Paris, la Netherlands Chamber Orchestra, l'Orchestra della Toscana, il New York Collegium, di cui è uno dei direttori principali.

lunedì 24 marzo
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Fabio Biondi violino
Sergio Ciomei clavicembalo

Musiche di Vivaldi, Mascitti, Geminiani, Lonati, Veracini

Spettacolare anche l'ormai decennale discografia di questo *Poeta-violinista*, come titola un cd del 1994. Il repertorio da lui inciso copre trecento anni di musica: da Dario Castello a Vivaldi, da Legrenzi a Mozart, da Schubert su fino a Pizzetti, Malipiero, Respighi e Gershwin.
La critica internazionale è rimasta sedotta dal Biondi interprete, dalla «padronanza rara e sorprendente» della sua *techne* ("L'Espresso"), dal *«vigor y frescura encomiables»* delle sue esecuzioni ("Scherzo"), dal suo stile «fantasioso e ricco di idee» unito alla capacità di «fiorire con generosità le linee melodiche» ("Amadeus"), nonché da un suono *«consistently sweet»* ("American Record Guide"). Per il pubblico di Torino ascoltare il Biondi solista sarà insomma un evento davvero succulento. *(a.c.)*

Jordi Savall, infaticabile esploratore di bellezze sconosciute

di Angelo Chiarle

«Accostarsi alla musica antica è come scoprire immensi appezzamenti di bellezza. È un mare immenso pieno di isole e cose meravigliose che sarà sempre un piacere poter visitare e scoprire». È Jordi Savall, senza dubbio, uno degli interpreti cui vale davvero la pena, sfidando Montale, «chiedere la parola». Classe 1941, Savall assomma in sé i tratti più limpidi del genio catalano, estroso e profondo, imprevedibile e sempre originalissimo. È a soli sei anni che intraprende il proprio cammino musicale, come *putto cantore* del coro di voci bianche della nativa Igualada. La perdita della voce viene compensata dal violoncello, studiato fino al 1965 presso il Conservatorio Superiore di Barcellona. La scoperta della viola da gamba è un'illuminazione che Savall ama paragonare a quella avuta da Pablo Casals, «un ragazzo che va in un negozio e trova una partitura con le *Suite* per violoncello di Bach e la studia per dieci anni».
È August Wenzinger presso la Schola Cantorum di Basilea il suo mentore sulla nuova strada degli strumenti antichi. Fino al 1973, allorché Savall prende il suo posto. Da allora la sua curiosità onnivora di esploratore non conosce più limiti. Accompagnato dalla moglie Montserrat Figueras e dagli innumerevoli amici di cui s'è sempre circondato fondando Hespèrion XX (ora XXI), La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, Savall ha sempre esplorato lande sconosciute nel continente della musica antica. Mondi affascinanti, il cui fascino ci è possibile assaporare grazie a un centinaio di incisioni.

lunedì 3 marzo
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Jordi Savall direttore

Musiche di Corelli, Biber, Purcell, Muffat

Star internazionale in seguito allo strepitoso successo del film di Alain Corneau *Tous les matins du monde*, di cui scrive la colonna sonora, Savall seduce non solo per la straordinaria bravura di interprete, ma anche per la cordialità di uomo. «Il peggio che si possa fare è il pensare che uno sappia tutto, che sia il migliore e possa fare ciò che vuole. L'umiltà è la prima condizione per fare in modo che si possa intraprendere il cammino che porterà a capire a fondo una musica».
Fare musica per lui è questione di dialogo e libertà, di rispetto e responsabilità, di bellezza. «Mi sento attratto da tutta la musica bella. Che sia contemporanea o antica non è importante, purché sia profonda ed emozionante. Sono d'accordo con Elias Canetti quando dice che la musica è la storia vivente dell'umanità».
Ogni volta che suona o dirige, Savall non manca di entusiasmare grazie a questa sua profonda spiritualità. «Tutta la musica, per quanto lontana risulti, possiede un messaggio. E questo messaggio è di amore, di tolleranza, di rispetto: ciò che si fa nell'interpretarla non è altro che trasmettere questa attitudine etica e umanistica».

Prokof'ev secondo Noseda

di Michele Mannucci

Gianandrea Noseda sta dirigendo anche a Torino i *5 Concerti per pianoforte e orchestra* di Sergej Prokof'ev, un'idea «...nata come spesso nascono le idee, un po' per gioco. Avevo incontrato a Pietroburgo il pianista georgiano Aleksandr Toradze... l'ho sentito eseguire il *Terzo concerto* di Prokof'ev con Valerij Gergiev e, poiché di Prokof'ev conoscevo solo le Sinfonie e i Balletti, mi ha folgorato...». Hanno dapprima eseguito il ciclo con l'Orchestra Sinfonica «Giuseppe Verdi» di Milano, poi è arrivata la Rai con un primo invito per l'Orchestra Sinfonica Nazionale e Noseda ha proposto Toradze e Prokof'ev. Hanno cominciato con il *Quarto concerto per la mano sinistra* e il *Primo;* l'anno scorso hanno eseguito il *Secondo*; quest'anno fanno il *Quinto* e nella prossima stagione il *Terzo*. Viene da chiedere come si ponga il direttore di fronte alla scrittura di Prokof'ev, che in certi casi presenta un notevole narcisismo da interprete. «Questo è sempre stato un po' il problema dei grandi compositori interpreti, pianisti loro stessi. È difficile trovare il giusto equilibrio tra l'idea musicale pura e il fatto di combinarla con un virtuosismo che non sia fine a se stesso. Di tutti i concerti, quelli che trovo "veri", con un equilibrio raggiunto in maniera più precisa, sono il *Primo* e il *Quinto*. Anche se il *Secondo* è il più famoso, quello che dà la possibilità al solista di mostrare tutto il proprio virtuosismo e ha un materiale musicale bellissimo e coinvolgente, penso che il *Primo* con i suoi richiami alla scuola russa, rimskijana, sia "vero", il lavoro di un compositore giovane che vuole dire una parola personale legandosi alla scuola dei grandi vecchi con degli elementi di novità, e che il *Quinto* sia un distillato di puro Prokof'ev. Mi piace molto l'idea di dividere il materiale musicale in maniera quasi weberniana tra l'orchestra e il pianoforte; il primo movimento è assolutamente puntillistico: per costruire una melodia bisogna collegare le linee musicali dei diversi strumenti, una cosa incredibilmente interessante. In questo senso trovo che il *Quinto*, pur non essendo il più conosciuto, sia il più bello». Per studiare Prokof'ev ci sono anche le sue registrazioni, che dovrebbe conoscere. «No, anche se passo molto tempo a Pietroburgo. Però ho conosciuto diverse persone ormai molto anziane che hanno studiato con grandi amici di Prokof'ev e hanno diviso tante cene con lui e con Šostakovič: parlare con loro apre di più l'immaginazione; non si è di fronte al fatto esecutivo concreto, ma l'esperienza mi ha molto arricchito». E poi c'è naturalmente il rapporto con il solista, Aleksandr Toradze, che costringe a nuovi equilibri: «Equilibri destabilizzanti in tutti i sensi. Troviamo sempre soluzioni differenti. Lui non dà mai niente per scontato, per sicuro, anche se esegue quel *Concerto* per la centesima volta. Mi piace per questo, è come una bomba che può esplodere in qualsiasi momento e non si riesce mai a capire in quale punto del concerto possa deflagrare creando macerie per poi rimetterle insieme. Lo trovo stupefacente». Sono *Concerti* che servono anche per conquistare l'orecchio e il cuore del pubblico, e può capitare che il direttore abbia la tentazione di forzare alcuni passaggi. «Ogni tanto ci sono dei passaggi costruiti per fare venire la pelle d'oca, ad esempio la sventagliata dei tromboni alla fine della cadenza del primo movimento del *Secondo concerto*: quando arriva non si può resistere alla tentazione di dare sfogo a qualcosa di simile alle trombe del giudizio. È un grande *dies irae* sulla morte di un amico suicida. Certo è un po' un *coup de théâtre*, ma mi sembra che non sia stato messo lì solo per provocare l'applauso del pubblico o per fare un certo effetto; di fatto l'effetto lo sortisce ogni volta. Un altro momento magico è il finale del primo movimento del *Terzo*, dove un certo modo di dividere il materiale musicale tra i primi e i secondi violini crea un effetto che trascende il virtuosismo, arriva quasi al livello di non poter immaginare un passaggio suonato più velocemente, e questo effetto di andare oltre le leggi umane risulta quasi ipnotico perché non si riesce a percepire una simile velocità. O ancora, nel *Quinto*, il passaggio nella parte finale del movimento lento sembra quasi sospendere il tempo: è come se smettesse di scorrere per almeno un minuto e mezzo. Non strappa l'entusiasmo del pubblico, però inchioda, congela sulla sedia».

giovedì 27 marzo
ore 20.30
venerdì 28 marzo
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda
direttore
Aleksandr Toradze
pianoforte

Musiche di Prokof'ev, Schubert

TOPO DI BIBLIOTECA

Un dito di Brendel

ACQUISIZIONI 2002:
volumi 1.337
documenti audio 576
documenti video 28

Topi di tutto il mondo, unite i vostri "urrà": un grande pianista-letterato ci ha dedicato una bella poesia. Eccola:
«Il topo intuiva / che al di là del mondo dei topi / un'altra / più alta / più profonda / più segreta / realtà / sovrastava / tutto ciò che rosicchia / tutto ciò che soffia e sibila / tutto l'universo gattotopesco / come un unico immenso formaggio / adorabile / giallastro / con tanti bei buchi / sublime al di là / di ogni ragionevole dubbio».
Per noi Alfred Brendel era un idolo, fino a oggi, in quanto interprete sommo di Schubert, giovane riccio-occhialuto dalla tecnica opposta a quella di Beethoven, tutta fuoco e zampate leonine: piccole e cicciottelle, le mani di Franz – dicono quelli che l'han visto e sentito suonare – scorrevano agili sulla tastiera come topolini intenti a rincorrersi. Che zio Alfred si sia ispirato a loro nel redigere i suoi versi? Una copia del libro (Alfred Brendel, *Un dito di troppo*, Passigli, Firenze 2002), comunque, è già in Biblioteca. *(alberto rizzuti)*

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

GIOVEDÌ 6 MARZO ORE 17.30
Per il ciclo *Ritratti musicali piemontesi*, in occasione della festa della donna, *Ritratti di signore con violino: Teresa e Maria Milanollo e Teresina Tua*, a cura di Walter Baldasso.

MARTEDÌ 25, MERCOLEDÌ 26 MARZO
Masterclass di chitarra
con Carlo Marchione
a cura dell'Associazione Art Exe

Informazioni: tel. 011 89 82 314
e-mail: info@artexe.org

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE» – CORSO FRANCIA, 192 – TORINO
ORARIO MER-VEN 9-17 MAR-GIO 9-19 – TEL. 011 74 60 72 / 74 38 27 – FAX 011 74 55 91

Il cappotto critico di Bischof

giovedì 13 marzo ore 20.30
venerdì 14 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Ernst Kovacic violino

Musiche di Strauss, Bischof, Beethoven

Rainer Bischof è un nome che al pubblico italiano dice poco o nulla. Classe 1947, Bischof è il tipico intellettuale viennese, colto e forse soccombente all'incubo freudiano di castrazione suscitato da una città troppo ricca di storia e di artisti. Coloro che nutrono i sentimenti di Thomas Bernhardt per questo tipo d'intellettuale-artista possono astenersi da ulteriori notizie. Agli altri forse interessa sapere che Bischof ha studiato composizione con Hans Erich Apostel, uno dei pochi seguaci di Schoenberg rimasti a Vienna dopo la guerra. Oltre alla musica, Bischof ha studiato prima legge e poi filosofia all'Università di Vienna, laureandosi con una dissertazione di estetica che gli ha permesso di condurre in parallelo anche una vita scientifica. Su queste solide basi formative, Bischof ha intrapreso un'onorata carriera, ricca di premi e di posizioni prestigiose, e la sua figura è stimata come una delle principali nella musica d'oggi in Austria.

Per quanto sia stato abbandonato dappertutto, tranne forse che a Vienna, il metodo di composizione cosiddetto dodecafonico costituisce l'*habitat* stilistico di Bischof. Il recente *Concerto per violino e orchestra op. 62* non si discosta dal cammino dei padri, anzi ne è in qualche modo una fervente dichiarazione d'ubbidienza. Il titolo curioso, *Der narrische Uhu*, potrebbe essere tradotto forse come *La civetta ammattita*. Allude alla famosa frase con cui si conclude la prefazione alle *Fondamenta di filosofia del diritto* di Hegel: «La civetta di Minerva si alza in volo non appena comincia l'imbrunire». La civetta di Minerva naturalmente è la filosofia e l'imbrunire della storia è una condizione talmente attuale da rendere superflua qualunque spiegazione. È chiaro dove l'autore vuole andare a parare con questa citazione. Facciano attenzione gli ascoltatori all'ultimissima battuta del violino, rimasto da solo dopo il caos dell'orchestra: lì il compositore ha inteso raffigurare, con estrema dolcezza, proprio lo spiccare del volo.

La musica di Bischof, tenacemente ancorato alla scuola viennese, può sembrare un po' patetica, come un cappotto fuori moda esibito con ostinazione, ma rappresenta una voce critica che non è giusto ignorare. L'intenso amore per la Vienna di Berg e di Mahler (c'è anche un *Tempo di marcia funebre*, verso la fine) si leva come una profezia di sciagura per il presente, un'accorata indignazione appena mitigata dalla speranza che la civetta di Hegel continui a levarsi in volo.

Il *Concerto* è stato eseguito la prima volta il 21 settembre 2001 a Jenbach dal violinista Ernst Kovacic, destinatario dell'opera, e dalla Birmingham Symphony Orchestra diretta da Sakari Oramo. *(o.b.)*

La solitudine condivisa di Bach e Zelenka

domenica 16 marzo
Sermig - Arsenale della Pace
ore 11

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Musiche di Zelenka, Bach

Due signori demodé della Mitteleuropa, Bach e Zelenka, l'uno tedesco, l'altro boemo, entrambi ostinati nel continuare a cucire tessuti musicali con antica perizia contrappuntistica – punto contro punto – ricchezza ritmico-metrica e fantasiosa immaginazione armonica a beneficio dei loro nobili sostenitori, allorquando i compositori contemporanei preferivano riscuotere facili successi incollando pizzi e merletti alla moda, ornando e fiorendo di niente il niente.

Il paradosso è che entrambi utilizzano lane di filatura francese, italiana, tedesca, intrecciate secondo tecniche d'artigianato popolare quanto di finissimo ricamo cortigiano, pur restando seduti in un cantuccio dell'Europa (in verità Zelenka, come molti compositori in forze alla corte di Dresda, respira direttamente un po' d'aria italiana e viennese; Bach per nulla).

Il mondo, o meglio la sua creatività raggiunge le menti senza che i corpi si spostino: tutto si concentra tra le cinte di regge come quella di Federico Augusto, dove la vita è teatro e nel teatro occupano posto le anime di molti luoghi.

La ragione del destino comune ai due compositori – la limitata considerazione in vita, l'oblio per secoli e la loro riscoperta in età moderna – sta nell'avere incarnato molti mondi nell'inoppugnabile solitudine dell'artista.

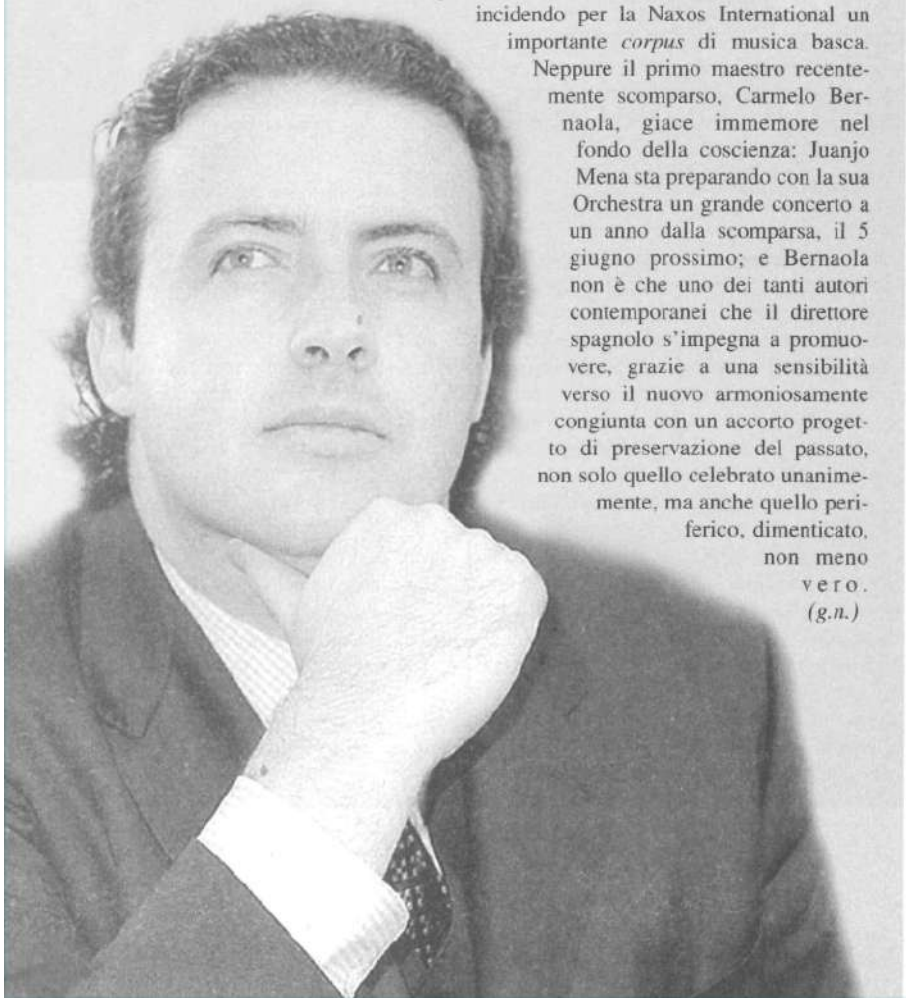
Una solitudine ipocondriaca, come recita il titolo di un brano di Zelenka per gruppo concertante, distante dal vuoto che lasciano il rumore di palazzo e le sue trame, melanconicamente e religiosamente rivolta verso un luogo inesistente ricco e perfetto. *(g.n.)*

Un passato periferico per Juanjo Mena

Siamo convinti che, nell'epoca delle uguaglianze commerciali, economiche ed estetiche, quanto di artisticamente nuovo sarà espressione di particolarismi, capaci di parlare a tutti senza perdere radici territoriali e poetiche ben riconoscibili. Juanjo Mena ne è un esempio.

Si è formato, come studente di armonia, composizione e strumentazione, nella classe di Carmelo Bernaola – compositore che non ha mai dimenticato l'umore basco pur lavorando in tutta Europa e studiando con Petrassi a Roma e con Maderna a Darmstadt – e poi a Madrid, studiando con E. García Asensio, che gli ha lasciato in eredità il podio dell'Orchestra Sinfonica di Bilbao. La prima fase della carriera del giovane direttore dalla fronte spaziosa e gli occhi chiari si svolge davanti a complessi da camera dove ogni dettaglio è in evidenza e la bacchetta esige esattezza e amalgama perfetti: si tratta di formazioni locali, ma di buon livello tecnico-interpretativo, come l'Orchestra da Camera di Irún, la Sinfonica di Euskadi e l'Orchestra da Camera "Aita Donostia" di San Sebastián. Pur essendo giovane pensa al futuro della musica basca: con l'Orchestra Giovanile di Euskalherria, di cui è direttore titolare fino al 1999, mette a punto un progetto di formazione per giovani strumentisti articolato e originale. La strada delle grandi orchestre, prima fra tutte l'Orchestra Nazionale di Spagna, si apre precocemente e contestualmente all'impegno dall'altra parte dell'Europa – Georgia, Bucarest, Bacau – che, come dice Marguerite Yourcenar, ha una familiarità elettiva con la terra spagnola: entrambe presidiano le porte tra Occidente e Oriente, sono pregne di sincretismo culturale. Gli insegnamenti di Sergiu Celibidache con il quale Juanjo Mena si è perfezionato e la sua crescente attività all'estero non hanno fatto dimenticare all'artista basco il patrimonio culturale che lo ha cullato: per questo, alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Bilbao sta incidendo per la Naxos International un importante *corpus* di musica basca. Neppure il primo maestro recentemente scomparso, Carmelo Bernaola, giace immemore nel fondo della coscienza: Juanjo Mena sta preparando con la sua Orchestra un grande concerto a un anno dalla scomparsa, il 5 giugno prossimo; e Bernaola non è che uno dei tanti autori contemporanei che il direttore spagnolo s'impegna a promuovere, grazie a una sensibilità verso il nuovo armoniosamente congiunta con un accorto progetto di preservazione del passato, non solo quello celebrato unanimemente, ma anche quello periferico, dimenticato, non meno vero.

(g.n.)



giovedì 20 marzo ore 20.30
venerdì 21 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Juanjo Mena direttore
Musiche di Beethoven, Ravel, Schumann

Beethoven in sala da ballo

"Beethoven e la musica da ballo": è un tema su cui forse la letteratura musicologica non ha ancora indagato con la meritevole riflessione. A Beethoven piaceva ballare? Conosceva i passi di danza, aveva un po' di pratica? È noto, per citare un esempio illustre, che Mozart fu un appassionato ballerino. La sua abitazione viennese a volte si trasformava per tutta la notte, fino alle prime luci del mattino, in sala da ballo – a pagamento, secondo quanto dichiarava lui stesso al padre, forse per rabbonirlo – frequentata da numerosi amici altrettanto assatanati di chiasso e di movimento. Beethoven, invece, è un punto interrogativo. Frequentò certamente i balli, sia a Bonn sia a Vienna, probabilmente però per motivi professionali. Le circostanze della sua vita certo non favorivano la scioltezza nei rapporti sociali: da giovanotto era povero, con un padre alcolizzato e la famiglia da mantenere e la prima e forse unica educazione alla vita sociale l'ebbe in seno alla famiglia di Helene von Breuning, che s'affezionò al giovane malpiantato. La giovane vedova, secondo i ricordi del nipote, esercitò «un influsso moderatore sulla cocciutaggine del suo carattere che, talvolta, diventava irruento». A Bonn in ogni caso c'era una corte e i principi elettori di Colonia si adeguavano alla moda di tenere balli in maschera, a uno dei quali partecipò, attenzione, anche il Casanova. Arrivato a Vienna, nel 1792, Beethoven non voleva sfigurare in società. «Sarei così felice di possedere di nuovo un giubbotto di mohair fatto dalle Sue mani – scriveva alla figlia della von Breuning, Eleonora – [...] È vero che ho ancora il panciotto, che ebbe la bontà di regalarmi a suo tempo a Bonn, ma è ormai fuori moda al punto che posso conservarlo nell'armadio dei vestiti soltanto perché rappresenta qualcosa di Suo a me tanto caro». Proprio in un ballo mascherato a favore del fondo pensioni della Società degli Artisti, il 22 novembre 1795, Beethoven fece il suo debutto viennese come compositore per orchestra, dirigendo l'esecuzione di dodici Minuetti e altrettante Danze tedesche. La frequentazione con la musica "leggera" non deve stupire. Era una fetta di lavoro a cui non si sottrassero né Mozart né Haydn. Schubert scrisse danze in quantità per il piacere degli amici. Beethoven non ha composto tanta musica da ballo, ma in varie forme la musica di consumo rappresenta una parte abbastanza cospicua della sua produzione. La musica da ballo era del resto un eccellente modo per far conoscere un autore. Il conte Waldstein – quello della *Sonata in do maggiore* e della dedica «ricevete lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn» – era cavaliere dell'Ordine Teutonico e proteggeva il giovane Beethoven presso il principe elettore di Colonia. Benché ministro delle finanze, riuscì a indebitarsi «mostruosamente» (secondo la baronessa Du Montet), ma era «un uomo estremamente amabile» (sempre secondo la baronessa). Amabile, va aggiunto, anche nell'architettare la vita sociale dell'Ordine, ideando per esempio il ballo per cui Beethoven compose la musica, eseguita a Bonn il 6 marzo 1791. Date le circostanze, nel *Ritterballett* confluiscono gli elementi che costituiscono ornamento e gloria della vita cavalleresca: la caccia (*Jagdlied*), la guerra (*Kriegslied*), il boccale (*Trinklied*) e l'amore (*Romanze*). *(o.b.)*

Un tram che si chiama desiderio, le ragioni di un successo

di Marco Tutino

L'opera di André Previn *A Streetcar Named Desire* arriva anche in Italia, al Teatro Regio di Torino, con una nuova produzione firmata da Giorgio Gallione dopo il grande successo internazionale iniziato nel 1998 all'Opera di San Francisco. Da allora questo lavoro ha girato prima negli States e di seguito è approdato in Europa: a Strasburgo e a San Gallo, riscuotendo un grande successo. Sono già annunciate altre edizioni sia americane sia europee, a dimostrazione della riuscita anche "popolare" dell'opera. Al di là della nostra soddisfazione per essere stato – il Regio di Torino – il primo Teatro a importare *Streetcar* in Italia, mi preme svolgere alcune riflessioni a proposito delle ragioni di questo successo e più in generale sul futuro dell'opera contemporanea. Pare che da alcuni anni i più notevoli risultati nel campo del teatro musicale ci pervengano dai paesi anglosassoni. Che si trattti di Glass, di Adams, di Reich, di Menotti o di Daugherty; oppure di Adés, di MacMillan, di Bolsom, di Maw o di Dove, l'opera in lingua inglese gode di un discreto successo di critica e di pubblico, ottima distribuzione e circuitazione, alto livello produttivo. Naturalmente, tutte queste cose sono tra loro legate e connesse: non può esistere l'opera senza attenzione istituzionale, non può esservi quest'ultima senza una tradizione culturale e un gradimento sociale che la sorregga; che a loro volta richiedono grande vitalità creativa, linguaggi musicali il più possibile condivisi e riconoscibili, soggetti altrettanto riconducibili a un preciso immaginario collettivo, scuole interpretative. Insomma, un circuito virtuoso che permette a questo genere di non avvizzire, ma anzi di rappresentare una fetta non marginale della cultura contemporanea e dello spettacolo dal vivo. Il caso particolare degli Stati Uniti è anche più eclatante. In media vi si producono cento opere nuove l'anno, contro meno della metà della media europea, e questo nonostante la mancanza di sovvenzioni pubbliche: a testimonianza di una genuina richiesta e del radicamento sociale del teatro contemporaneo. Questa vitalità sembra dipendere paradossalmente da due "mancanze": l'assenza di pregiudizio da parte di pubblico e critica, e dunque la libertà rispetto a conventicole di parte, e l'assenza di tabù verso la mescolanza dei linguaggi musicali che il nostro secolo ha prodotto e continua a produrre. Nei casi più felici, questa disinibizione raggiunge il risultato della sintesi, arrivando anche all'elaborazione di uno stile inedito e originale; ma comunque, la maggior parte di queste opere mantiene una forte tensione comunicativa, assieme al rispetto delle leggi teatrali. Questo ovviamente aiuta la comprensione e incrementa il favore del pubblico, nonché il sostegno degli sponsor privati, che individuano in una "prima assoluta" più *appeal* di immagine e pubbliche relazioni che non nel sostegno dell'ennesimo titolo di repertorio. *A Streetcar Named Desire* possiede tutte queste caratteristiche, direi in modo paradigmatico. Previn è un compositore eclettico per definizione; tutta la sua carriera, prima come musicista jazz, poi come autore di colonne sonore per il cinema e quindi come direttore d'orchestra, si è sviluppata all'insegna della contaminazione e della prossimità con linguaggi differenti tra loro. La partitura della sua opera naturalmente ne risente in positivo; e se vi si possono individuare citazioni dalla musica extracolta – come il jazz e il blues ma anche tracce dell'esperienza del musical americano – ciononostante emerge con altrettanta evidenza la sua formazione colta, e comunque la consapevolezza che il controllo formale e lo spessore creativo possono essere garantiti solo da radici fortemente impiantate nella tradizione dell'opera del Novecento; soprattutto per quanto riguarda la vocalità nella quale si avverte la schietta derivazione espressionista. Dunque, quest'opera – che sembra essere, lo ripeto, il maggior successo operistico degli ultimi quarant'anni – rappresenta una sintesi, un importante raggiungimento del teatro musicale contemporaneo; e se nel passato tutte le sue "parenti", a cominciare proprio dai successi di Menotti, sono state osteggiate e quasi messe all'indice dalla critica nostrana, mi sembra importante contribuire all'inizio di una stagione nella quale sia consentito al pubblico l'accesso a una corretta informazione dell'esistente, per poter dare un giudizio libero e, se necessario, operare un confronto con la produzione nazionale ed europea. Auspico davvero un tempo nel quale assistere a una produzione d'opera contemporanea diventi una cosa normale per tutti, senza dover forzatamente inneggiare, di volta in volta, al capolavoro o allo scandalo; e magari concedendosi il lusso di divertirci, di commuoverci, di emozionarci senza chiedere all'esperto tutore se sia giusto o sbagliato.

Un tram che si chiama desiderio verrà trasmesso in diretta radiofonica su Rai RadioTre martedì 18 marzo alle ore 20.30

Tennessee's Blues: teatro & musiche di Williams

di Luca Scarlini

In queste pagine
bozzetti di Guido Fiorato
per *Un tram che si chiama desiderio*

Il Sud degli Stati Uniti è uno dei luoghi letterari novecenteschi più resistenti al tempo, come dimostrano le pagine dei grandi scrittori che lo hanno celebrato. Siamo spesso in presenza di quella che si potrebbe definire una "scrittura concertante", in cui la musica, e in primo luogo quella dell'oralità, ha un peso importante, nel definire per tramite di sfumature del parlato i più segreti moti dei personaggi, come accade appunto in *Un tram chiamato desiderio*, che è una vera e propria sinfonia linguistica. Nel repertorio di Tennessee Williams, d'altro canto, le opzioni musicali esplicite sono moltissime; basti qui citare *I blues*, veri e propri accordi di dolore in cui spesso compare una chitarra in sordina come *senhal* di una temperatura emotiva. Ritmi e melodie che sono poi spesso quelli di New Orleans, città in cui lo scrittore abitò a lungo, e in cui si ambienta il *Tram*, nella zona popolare e desolata che reca il nome paradossale di Campi Elisi. Il *blue piano*, un pianino scordato che risuona da un locale vicino è infatti il basso continuo delle vicende di Stella, Stanley, Mitch e Blanche, mentre l'ossessiva venditrice messicana di *flores por los muertos* contrappunta la discesa nella follia della protagonista.

Fiumi di inchiostro sono stati spesi sulle risonanze psicanalitiche del testo, ma questo spesso ha prodotto risultati critici di scarso interesse, mentre è evidente l'indubbia vitalità del lavoro, confermata più volte nel corso degli oltre cinquant'anni che ci separano dalla prima rappresentazione newyorkese del 1947, accolta da una *standing ovation* di oltre mezz'ora. In scena Marlon Brando e Jessica Tandy davano corpo alle pulsioni disperate che scandiscono la *pièce*, diretti da Elia Kazan, che firmerà anche la celeberrima versione cinematografica, destinata a legare cospicuamente Brando allo *star system*, presentando peraltro la Blanche per antonomasia, Vivien Leigh, indimenticabile testimone di una frenesia esistenziale senza scampo. Williams avrà un successo costante per un ventennio circa, fino alla metà degli anni Sessanta, comprovato dalle infinite rappresentazioni in tutto il mondo e dalle numerosissime trascrizioni cinematografiche. Dopo un periodo di minore attenzione è tornato di straordinaria attualità con gli anni Novanta, decennio di disillusioni: lo testimoniano alcuni *repechâges* importanti e lo chiarisce in modo precisissimo la citazione tematica del *Tram* in *Tutto su mia madre* di Pedro Almodovar.

La musica ha ripagato la scrittura intessuta di canti di Tennessee Williams con una serie di esiti discontinui, ma abbastanza numerosi. Paul Bowles, amico e consulente, firmò la colonna sonora della prima rappresentazione del *Tram* e di altri testi e si registrano almeno tre opere liriche che hanno avuto una qualche circolazione soprattutto negli USA: *Una lettera di Lord Byron* di Raffaello De Banfield del 1955 (in scena a Lugo nel 1991), *Orpheus Descending* dello stesso compositore (1961) e *Summer and Smoke* di Lee Hoiby del 1971. Nessuna però ha avuto il successo di *Un tram chiamato desiderio* di André Previn, che ha inaugurato la sua fortunata esistenza nel 1998 all'Opera di San Francisco.

L'autore è una vera e propria istituzione del mondo musicale: direttore, autore di infinite colonne sonore (tra cui *Gigi* e *Irma la dolce* per cui vinse un Oscar) è senz'altro meno noto da noi come compositore "colto", anche se ha all'attivo un catalogo ampio segnato soprattutto da brani solistici (l'ultimo, il *Concerto per violino*, è stato scritto per Anne-Sophie Mutter). Il *Tram* è in effetti il suo primo lavoro di teatro musicale, con l'unica precedente eccezione del curioso *Sprechgesang Every Good Boy Deserves a Favour* realizzato insieme a Tom Stoppard nel 1976. L'elemento di maggior interesse dell'opera è la capacità di unire richiami eclettici (che spaziano da Puccini a Strauss, con una buona percentuale di jazz) legandoli a un disegno finissimo del canto, evidente soprattutto nella scrittura del ruolo di Blanche, concepito per Renée Fleming, che ne è stata la prima straordinaria interprete. Il libretto di Philip Littell rispetta quasi alla lettera il testo di Williams, traendo il massimo partito dalla sua musicalità, mentre la drammaturgia creata dal musicista elabora un crescendo di tensione che sfocia nell'acuto finale della protagonista che scompare in lontananza, quando è ormai costretta, forse per sempre, a confidare nella "gentilezza degli sconosciuti".

Previn, compositore da Oscar

di Domenico De Gaetano

Un tram che si chiama desiderio è la prima opera lirica scritta da André Previn. Musicista versatile ed eclettico, il settantatreenne Previn ha inciso per le principali case discografiche e diretto le più prestigiose orchestre del mondo, ottenendo ovunque premi e riconoscimenti. L'opera, basata sul dramma teatrale di Tennessee Williams e rappresentata per la prima volta a San Francisco nel settembre 1998, è il coronamento di una lunga carriera iniziata come arrangiatore di musiche per film e proseguita come compositore di musica "seria", direttore d'orchestra e pianista, in ambito classico e jazz.

Nato a Berlino il 6 aprile 1929, Andreas Ludwig Priwin si trasferisce negli Stati Uniti all'età di 11 anni, poco prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Studia composizione (con Mario Castelnuovo-Tedesco e Joseph Achron) e direzione d'orchestra (con Pierre Monteux). Viene introdotto nel mondo del cinema da Charles Previn, suo zio, allora influente direttore musicale degli Universal Studios, e diventa, a soli 20 anni (con il cognome "americanizzato"), il più giovane *musical director* mai assunto da una casa cinematografica, la Metro Goldwyn-Mayer.

La sua ascesa nel dorato olimpo hollywoodiano è rapidissima. Nel 1951, a soli 22 anni, ottiene la prima nomination agli Oscar per le musiche di *Tre piccole parole* e, nel giro di pochi anni, firma le colonne sonore di "classici" che sono entrati nella storia del cinema americano, commedie brillanti, film drammatici, ma soprattutto *musical* di successo: la favola *Gigi* (1958) di Vincent Minnelli, il black movie *Porgy and Bess* (1959) di Otto Preminger, il divertente *Irma la dolce* (1963) di Billy Wilder e lo sfarzoso *My Fair Lady* (1964) di George Cukor.

Un periodo intenso e molto gratificante per Previn che, giovanissimo, conosce fama e mondanità, ottiene riconoscimenti importanti (11 nomination e 4 Premi Oscar) e frequenta registi e attori straordinari. È l'epoca d'oro del cinema americano, rievocata e aspramente criticata da Previn nel libro di memorie *No Minor Chords - My Early Days in Hollywood* (1991).

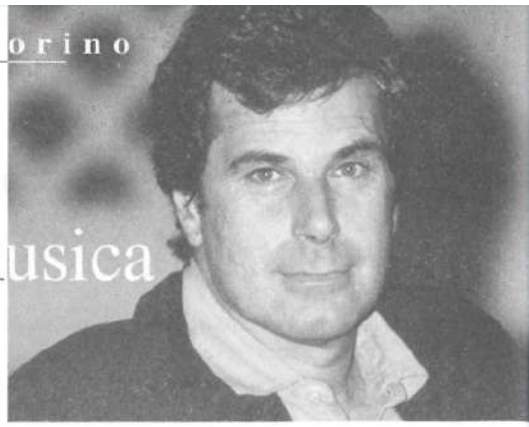
Anche se è stato il cinema ad aprirgli le porte del successo, la musica classica e il jazz hanno sempre esercitato un fascino irresistibile sul giovane Previn, tanto che quando nel 1968 gli viene offerta l'opportunità di diventare direttore della London Symphony Orchestra, non esita ad abbandonare definitivamente i set cinematografici per calcare i palcoscenici delle più prestigiose sale da concerto londinesi, portando nella capitale inglese un po' di *glamour hollywoodiano* (a quel tempo era sposato con Mia Farrow).

Da quel momento, spostandosi di città in città, diventa il direttore artistico di famosi complessi sinfonici: Houston, Pittsburgh, di nuovo Londra, poi prende il posto di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic e recentemente, nel 2002, firma per quattro stagioni con la Oslo Philharmonen. Senza contare che Previn continua a essere invitato da altre orchestre per concerti e registrazioni discografiche: New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Wiener Philharmoniker, Dresden Staatskapelle e la giapponese NHK Symphony Orchestra, per indicarne solo alcune.

L'intero repertorio classico è a sua disposizione: Berlioz, Rachmaninov, Prokof'ev, Šostakovič, Mozart, Strauss, le Sinfonie di Korngold e i suoi compositori inglesi preferiti, Vaughan Williams, Elgar e Britten. Nel frattempo, non ha mai dimenticato il jazz, il suo primo amore, e ancora di recente ha affrontato trionfali tournée con il bassista Ray Brown, il chitarrista Mundell Lowe e il batterista Grady Tate. Oltre ai concerti nei jazz-club, alle tournée con prestigiose orchestre e ensemble da camera e all'insegnamento al Tanglewood Music Center, Previn è anche celebrato come autore di musica "seria": ha scritto il *Concerto* per il pianista Vladimir Ashkenazy, le *Canzoni per soprano e orchestra* o la *Sonata* per Yo-Yo Ma, fino alla recente opera lirica. Se la sua attività in ogni campo artistico è scandita da numeri eccezionali (nella sua carriera ha registrato oltre quattrocento brani per le principali case discografiche), ugualmente intensa è la sua vita privata, con le sue cinque mogli e i nove figli: l'ultimo matrimonio, 1 agosto 2002, è con la violinista Anne-Sophie Mutter.

Affascinato dalle nuove esperienze e mai sazio di successi, l'infaticabile Previn continua a girare il mondo con le principali orchestre e a scrivere musica senza posa, in attesa della sua seconda opera, tratta dal romanzo *Seta* di Alessandro Baricco.

In occasione della prima esecuzione italiana di *Un tram che si chiama desiderio*, il tradizionale appuntamento con la presentazione dell'opera, previsto mercoledì 12 marzo alle ore 17.30 e curato dal critico e drammaturgo fiorentino **Luca Scarlini**, viene preceduto da una tavola rotonda, intitolata *L'opera made in USA* e coordinata da **Giorgio Rampone**, alla quale partecipano i compositori **Lorenzo Ferrero** e **Carlo Boccadoro** e il musicologo **Gianfranco Vinay** (mercoledì 5 marzo alle ore 17.30)

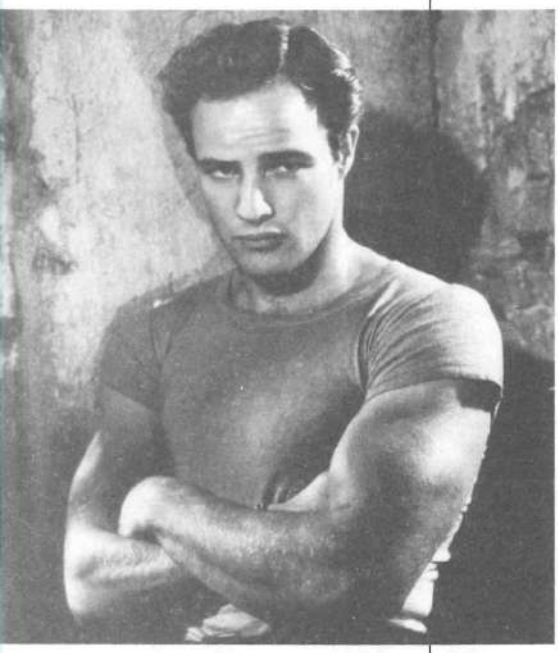


INTERVISTA

Giorgio Gallione, un *Tram* pieno di musica

di Susanna Franchi

La prima immagine che ti viene in mente parlando di *A Streetcar Named Desire* è quella di Marlon Brando in maglietta, splendido Stanley Kowalski nel film di Kazan del 1951 che però non gli valse l'Oscar (lo vinsero invece Vivien Leigh come Blanche e Karl Malden come Mitch).



«Certo, l'*imprinting* per tutti è proprio quello, quel film degli anni Cinquanta che ormai è un'opera di modernariato e che è entrato prepotentemente nell'immaginario collettivo – racconta il regista Giorgio Gallione. – Perciò mettendo in scena l'opera di Previn non faccio nessuna operazione di attualizzazione, non la modernizzo, non avrebbe senso, anche perché il dramma di Tennessee Williams è preciso specchio di un'epoca con i suoi tabù nascosti come l'omosessualità. L'opera, su libretto di Philip Littell, è molto fedele al dramma di Williams, ne rispetta fedelmente la scansione drammaturgica, è molto teatrale, è molto adatta a essere messa in scena; l'unica differenza è che qui si canta invece di recitare, ma i tempi, i ritmi, le reazioni sono quelli del testo teatrale con tutto il suo mondo magico e allusivo. Recentemente ho riletto il testo teatrale e mi sono accorto che Williams dà molto spazio alla musica, nel senso che spesso nelle didascalie sottolinea "si sente una musica lontana" oppure cita suoni e rumori che giungono nella casa».

Già, la casa: è un dramma di interni... l'alloggio di Stella e Stanley, le scale... che cosa vedrà il pubblico in scena?

«Ho fatto un minimo lavoro di astrazione rifacendomi al lavoro dello scultore Christian Boltanski: sulla scena ci sarà una sorta di spaccato di uno stabile di quattro piani, una sorta di struttura scheletrica di una casa, una casa un po' labirintica che si potrà vedere da diversi punti di vista, un po' casa di ringhiera con i legni e il colore bianco tipico delle case di New Orleans, in fondo un ciclorama che illustrerà un panorama con colori diversi, e sulla scena pochissimi oggetti, non c'è arredamento».

Un oggetto che nell'opera ha una presenza ingombrante è il baule di Blanche, quel baule che contiene un po' tutta la sua vita: gli abiti da sera, i gioielli che magari sono solo di bigiotteria, le lettere d'amore...

«Certo, il baule è un elemento fondamentale e io ho pensato a una sorta di "esplosione" di questo baule: i vestiti di Blanche, rossi, perché lei ama il rosso, invadono piano piano la struttura di tutta la casa. È una trasformazione simbolica della casa: Blanche si appropria della casa di Stanley e di Stella e lo fa riempiendola di abiti, lo fa dandole la propria identità».

L'opera di Previn è molto teatrale e molto cinematografica ma è anche un'opera con vere e proprie romanze; queste "pause" liriche verranno in qualche modo segnalate o sottolineate?

«Per cantare un'aria magari si salirà un gradino, ci si metterà sotto una luce speciale, ma nella recitazione non ci sarà nulla di forzato o di esasperato».

Eppure è un dramma a tinte forti: Stanley violenterà Blanche e lei impazzirà.

«Sì, il suo progressivo degenerare nella pazzia corrisponderà proprio all'invasione massima di abiti per tutta la casa che a quel punto sarà una sorta di scheletro spezzato: quando verranno a prenderla per portarla in manicomio l'architettura, lo spazio scenico, sarà ormai ridotto a una sorta di reticolato clinico».

Mercurio senza frontiere

Steven Mercurio da New York non ama le classificazioni e le schedature: non ci sono barriere tra musica alta e musica di consumo, tra un'opera lirica o la colonna sonora di un film. Musicista onnivoro, è direttore d'orchestra dalla ricca discografia (da *Goya* di Menotti a *Three Tenors in Vienna* alle colonne sonore di *Heat* e *Titus*), compositore (la sua *For Lost Loved Ones* per grande orchestra è stata tenuta a battesimo da Zubin Mehta con la New York Philharmonic nel 1991) e arrangiatore (ha arrangiato arie sacre per Bocelli e Domingo). È stato direttore musicale del Festival di Spoleto e direttore principale dell'Opera Company di Philadelphia. Intensissima la sua attività da Bruxelles a Londra, da Roma a San Francisco. Al Festival di Spoleto di Charleston ha diretto la prima americana di *Der Zwerg* di Zemlinsky. Particolarmente attento alla musica contemporanea ha diretto pagine di Corigliano, Foss, Del Tredici. Al Regio tornerà nel 2004 per dirigere *Fanciulla del West*. *(s.f.)*

I Concerti del Regio

di Marina Pantano

Quattro concerti, distribuiti tra marzo e maggio, sono quest'anno gli appuntamenti sinfonici del Teatro Regio. Il primo avrà luogo il 22 marzo con un programma dedicato alla Finlandia e diretto dall'armeno Karen Durgarian: quasi un omaggio alla diffusa convinzione che oggi la Penisola Scandinava, insieme con alcune aree geografiche dell'Europa orientale, rappresenti il nuovo, originale e indipendente, serbatoio creativo della musica colta occidentale. Un filo indissolubile lega inevitabilmente i due autori eseguiti dall'Orchestra del Teatro Regio: Jean Sibelius (1865-1957), il maggiore compositore finlandese di ogni tempo, e Einojuhani Rautavaara (1928), il cui alone mistico si è recentemente amplificato con la presentazione della sua *Sinfonia n. 8* (2000), mai portata a termine dall'illustre predecessore. Il legame dei due artisti, oltre ad affondare le radici nel comune suolo natio e nel fatale distendersi dell'ombra di Sibelius sulle generazioni successive di musicisti connazionali, è stato suggellato dall'aperto sostegno offerto, negli anni Cinquanta, dall'artista anziano alla giovane promessa per gli studi negli Stati Uniti. *Cantus arcticus op. 61,* che apre il concerto di marzo, è stato composto da Rautavaara nel 1972 ed è uno dei brani più noti di questo compositore originale, eclettico, dalla voce profondamente venata di spiritualità, sempre aperta a nuove ispirazioni e premiata da un irresistibile successo di pubblico e critica. *Cantus arcticus* è un concerto per nastro registrato e orchestra; il materiale di base è costituito dalla registrazione di grida di uccelli dell'Antartide (realizzata da Rautavaara personalmente) combinate a sonorità orchestrali molto suggestive, che prendono spunto e scaturiscono dai versi dei volatili. Segue il *Concerto in re minore per violino op. 47* di Sibelius, che, composto tra il 1902 e il 1904 e poi sottoposto a revisione nel 1905, contiene una delle pagine più commoventi (*Adagio*) mai scritte dal compositore finlandese e una delle aperture più ispirate della storia del concerto solistico in generale. Ideale destinatario di questo concerto era forse il compositore stesso, violinista mancato, che seppe trasmettere a tutto il brano la passione per lo strumento e il dolore per la rinuncia a un desiderio profondo e a una passione travolgente. Interprete del concerto torinese sarà il musicista romano Gabriele Pieranunzi. La *Settima sinfonia in do maggiore op. 105* di Sibelius chiude infine la serata. Composta nel 1924, è in un unico movimento, nel quale è possibile rintracciare, seguendo la ricca successione di indicazioni agogiche, una scansione in tre sezioni con una coda finale: la scelta formale, che fino a pochi giorni dalla prima esecuzione determinava anche il titolo di *Fantasia sinfonica,* costituisce l'emblema di quella ricerca dell'unità sinfonica che ha attraversato il XIX secolo musicale. Dirige Karen Durgarian, direttore principale del Teatro dell'Opera di Stato di Yerevan e direttore residente della Armenian Radio Symphony Orchestra, protagonista di un fortunato sodalizio artistico con il cantante arabo Fairouz, con il quale ha inciso un cd per la Emi e ha compiuto tournée in Europa e in Nord Africa.

Cade in marzo, il 29, anche il secondo appuntamento sinfonico. Questa volta l'omaggio è rivolto a Rudolf Barshai, uno dei massimi musicisti sgorgati dalla terra russa, violista e direttore di fama internazionale, allievo di Dmitrij Šostakovič per la composizione e protagonista, insieme a Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovič, David Oistrakh, Emil Gilels, della più grande stagione musicale della sua terra. Fondatore e direttore dell'Orchestra da camera di Mosca, ha poi diretto in tutto il mondo dal 1977, anno in cui lasciò la Russia. A Torino, Barshai dirigerà, e non potrebbe essere diversamente, l'*Ottava sinfonia* di Šostakovič, del quale rimane uno degli ultimi testimoni viventi. L'*Ottava,* nata subito dopo il trionfo della *Sinfonia Leningrado*, fu accolta, rispetto alla sua sorella, con qualche riserva e minor commozione, per essere poi attaccata dalla censura zdanoviana nel 1948 e infine riabilitata solo nel 1958. La storia sofferta di questa sinfonia è probabilmente dovuta al suo carattere anticonvenzionale: un *Adagio* iniziale sorprendente per le dimensioni e per la grande varietà di andamenti, la successione ininterrotta degli ultimi tre movimenti, il finale conciso e reticente in luogo della consueta esplosione trionfale. Nelle sue memorie, Šostakovič avrebbe poi affermato che l'*Ottava* era stata ancora più sovversiva di quanto i critici avevano immaginato: lontana dalla celebrazione della lotta contro l'invasore tedesco, costituiva, insieme alla *Settima (Leningrado)*, il proprio Requiem, il proprio dolore non solo per i morti in guerra, ma anche per tutte le vittime della repressione staliniana.

I concerti proseguiranno il 5 aprile con una serata a ridosso del trentesimo anniversario del Teatro Regio; il direttore tedesco Claus Peter Flor dirigerà, oltre alla brillante e raffinata *Sinfonia n. 4 (Italiana)* di Mendelssohn e al variopinto *Capriccio italiano op. 45* di Čajkovskij, la sinfonia di apertura dei *Vespri siciliani* di Verdi, l'opera che andò per l'appunto in scena il 10 aprile 1973 in occasione dell'inaugurazione del nuovo Teatro.

Gli appuntamenti sinfonici si concludono con Orchestra e Coro del Teatro Regio riuniti nell'interpretazione del *Requiem* di Mozart. Sul podio uno dei più autorevoli interpreti italiani del repertorio classico, Umberto Benedetti Michelangeli e alla guida delle voci il maestro del coro Claudio Marino Moretti.

Tempo nuvoloso di Victor Sjöstrom

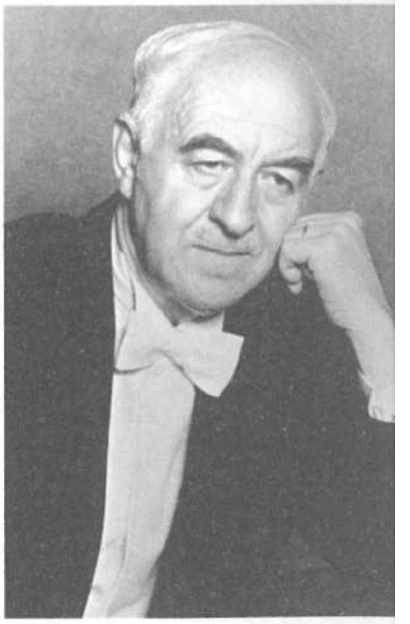
CONCERTI 2003

Rinnovo abbonamenti, vendita nuovi abbonamenti e biglietti da martedì 4 marzo 2003.

Biglietteria
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
biglietteria@teatroregio.torino.it
orario di apertura:
da martedì a venerdì 10.30-18; sabato 10.30-16; un'ora prima dei concerti.

Informazioni
Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/238/210
fax 011 88 15 214
info@teatroregio.torino.it
orario del servizio:
lunedì 9-14; da martedì a venerdì 9-12 e 14-17.

www.teatroregio.torino.it



Rudolf Barshai

Amami, aime-moi

di Chiara Castellazzi

mercoledì 19 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Amami (Aime-moi)
Compagnie Matteo Moles
Coreografia di Matteo Moles
Musica originale di Antonio Frea

Riprendono nel corso della stagione del Piccolo Regio Laboratorio i preziosi appuntamenti con i coreografi italiani della diaspora, quelli che per vivere e lavorare hanno percorso strade che non portano a Roma, ma qua e là per l'Europa. Quest'anno giunge a Torino con *Amami*, la sua più recente coreografia per sei danzatori, Matteo Moles, nato a Como, una formazione fra l'Accademia di Roma, la Houston Ballet Academy e la Scuola Mudra di Béjart, ma ormai coreografo belga di Comunità Francese. Artista generoso, si divide fra insegnamento – classico e contemporaneo –, coreografia e interpretazione. Di casa alla facoltà d'arte dell'Université Québécoise di Montréal, Moles – tanto per riassumere i suoi ultimi mesi di attività – ha inaugurato in novembre in Burkina Faso – dove Mathilde Monnier ha costruito le basi per una collaborazione intercontinentale di danzatori – l'edizione 2002 del Festival *Dialogues de corps*, è appena rientrato da spettacoli e stage in Estonia, e alla Monnaie di Bruxelles ha curato la parte coreografica della nuova opera *Œdipe sur la route* di Pierre Bartholomée, al suo debutto pochi giorni prima dell'appuntamento torinese. In Italia invece Matteo Moles coreografo non ha fatto che qualche apparizione. Dopo esperienze con il Béjart Ballet Lausanne e con Jean-Christophe Maillot, è in Belgio che ha trovato la giusta temperie culturale per la sua arte. Nello sfaccettato e ricco panorama coreutico di Comunità Francese, così diverso da quello Fiammingo, con il quale talora, superficialmente, viene identificata la "coreografia belga", Moles ha una posizione di rilievo e si distingue, pur nell'apertura ai diversi linguaggi espressivi, per una particolare attenzione alla "danza danzata". Come si può vedere in questo *Amami*, riflessione ad alto contenuto di energia, di emozione e di *humour* sull'amore ai tempi della caduta delle categorie imposte sull'identità sessuale. Una pièce fluida e ludica che, con giochi di articolazione e disarticolazione della partitura coreografica, con repentine variazioni ritmiche ed emozionali, rende conto delle intermittenze del cuore.

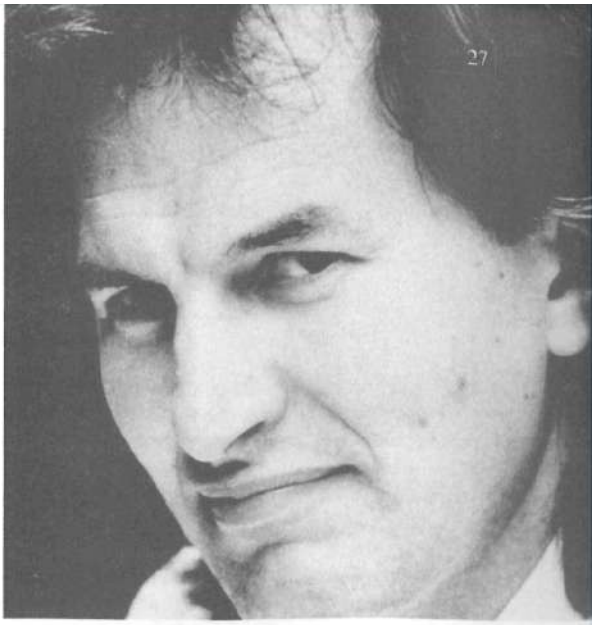
venerdì 7 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Kabarett
Un concerto-spettacolo
di Giuseppe Di Leva
e Valentina Kastlunger

Contro la banalità a colpi di Kabarett

di Giuseppe Di Leva

Il cabaret tedesco di Weimar, negli anni Venti, fu una grande, confusa e spesso inconsapevole riserva di idee, di gesti, di talenti, di volti e di voci destinate a portare una misura nuova e più viva ad altre occasioni di spettacolo: al teatro, al cinema, al balletto, alla pantomima e persino all'opera. Il concerto-spettacolo curato da Giuseppe Di Leva insieme con Valentina Kastlunger, che firma anche la regia, porta in scena una antologia delle migliori canzoni intellettuali che si cantavano nei locali berlinesi: testi audaci, scandalosi ed ermetici, sempre polemici verso l'ordine borghese. Canto e recitazione, ballo e prestidigitazione si intrecciano alla musica eseguita dalla Banda Baretti di Andrea Chenna, che cura gli arrangiamenti. Sul palcoscenico Elena Berera, Eleonora Contucci, Maurizio Leoni, Lorenzo Fontana e Andrea Tedesco.

«È più facile leggere il destino imminente della Germania e sentire il vuoto della sua realtà politica nei facili *couplets* di una canzone, in un monologo, in uno *sketch* da cabaret che in molti spettacoli "maggiori" dove il riflesso della cronaca è meno diretto e più forte il peso delle illusioni e delle speranze e più mediata la presa di coscienza della verità quotidiana». Questa opinione espressa da Roberto Leydi quasi trent'anni fa è stata alla base della ricerca e del lavoro che ci hanno portato a questo spettacolo. Ma la quantità e la profondità di implicazioni che comporta uno studio sul cabaret tedesco e sul mondo culturale che lo circondò danno oggi quasi un senso di vertigine. Il mondo delle riviste letterarie e teatrali e quello della satira che già dall'anno 1900 si espresse sulla rivista "Simplizissimus"; autori-attori profetici come Wedekind e Valentin; registi teatrali come Reinahrdt (che fu anche "titolare" di un teatro di cabaret) e Piscator; registi cinematografici come Sternberg, che ebbe tra gli altri meriti quello di scoprire Marlene Dietrich; artisti visuali come Grosz e Dix; poeti e scrittori come Mehring e Tucholsky (che lo stesso Mehring definì «lo scrittore di lettere *par excellence* della Germania tra le due Guerre») e, naturalmente, Brecht; festival musicali come *Donaueschingen* e *Baden-Baden* che presentavano novità di Hindemith, Milhaud, Stravinskij e Weill; musicisti come Nelson e Holländer, a loro volta titolari di teatri cabaret e autori di centinaia di canzoni e di decine di colonne sonore per film; interpreti quali la Dietrich appunto, e Lotte Lenja, Rosa Valetti, Kurt Gerron – sono le principali esperienze ma non le uniche, i nomi più noti ma non i soli, che contribuirono a creare il cabaret letterario tedesco e che da esso furono, più o meno direttamente, influenzati.



Le voci estoni di Kaljuste

di Franco Masotti

Tönu Kaljuste è un grande direttore di coro ed è sicuramente il migliore del proprio paese: l'Estonia. Dire questo non rende a noi esattamente l'idea di cosa ciò significhi o rappresenti, soprattutto parlandone in una nazione come la nostra dove le attività corali non paiono essere esattamente al centro dell'attenzione generale. Incredibile a dirsi ma i cori in Estonia (e in tutta l'area baltica) sembra siano maledettamente importanti: una vera passione di massa con fenomeni di accanita tifoseria che dalle nostre parti possono avere come unica analogia il gioco del calcio. Dunque la gente nei ritrovi pubblici o anche in famiglia ama discutere animatamente perorando la causa dei cori prediletti e lanciando invettive agli altri, e ai loro rispettivi allenatori-direttori, in attesa di quei veri e propri campionati nazionali che a scadenza di un numero variabile di anni (e questo a partire dal lontano 1869, con l'*Uldlaulupidu* di Tartu) radunano migliaia e migliaia di entusiasti coristi perlopiù dilettanti, che si esibiscono di fronte a pubblici da grande concerto rock. Ne segue che tutti in Estonia conoscono il nome di Kaljuste, vera e propria leggenda vivente che si è anche fatto conoscere assai al di là dei propri angusti patrii confini. Questo anche perché Tönu, che è nato nel 1953 a Tallinn, è figlio d'arte e suo padre Heino (1925-1989) fu un importante direttore di coro nonché didatta, che costituì il Coro di bambini Hellerhein (che poi nel corso degli anni si trasformò in ciò che oggi è il Coro da Camera Estone) dove il figlio, naturalmente, si fece le ossa. A 18 anni poi, nel 1971 si dedica completamente alla direzione corale, iniziando sia a dirigere il Coro da camera Hellerhein sia la fase di specializzazione negli studi che si concluderà al Conservatorio dell'allora Leningrado. Poi nel 1981 inizia la carriera professionale vera e propria che nel 1991 conosce un primo *exploit* internazionale anche a seguito della raggiunta indipendenza del proprio paese e dell'apertura delle frontiere, dopo decenni di pesante isolamento.

martedì 18 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tönu Kaljuste direttore
Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Mahler, Sibelius, Bartók, Holten, Tormis

Se Kaljuste si è misurato fin dai suoi anni di apprendistato con i capisaldi del repertorio di musica corale da Lasso sino a Schnittke, nondimeno gran parte dei suoi sforzi sono stati generosamente dedicati ai compositori estoni. Il sodalizio con Veljo Tormis (nato nel 1930) – vero e proprio epigono baltico di Bartók – risale all'inizio degli anni Ottanta, allorché Kaljuste incide per la casa discografica di stato sovietica due album fondamentali. Prosecutore del lavoro svolto in patria da Mart Saar (1882-1963) e Cyrillus Creek (1889-1962), Tormis opera una sintesi felice tra i materiali tratti dal grande patrimonio folklorico e armonie e *textures* vocali innegabilmente moderne. Un vero e proprio capolavoro è quel *Forgotten Peoples* composto nell'arco di venticinque anni e pubblicato nel 1992, che fece conoscere in tutto il mondo sia Tormis sia Kaljuste. Grazie a loro viene evocato un intero universo musicale non si sa quanto ricostruito oppure immaginato, fervidamente, sulla scorta di frammenti, di indizi. Eppure questi "scenari" musicali scorrono all'ascolto come paesaggi, natura non incontaminata ma plasmata dal paziente lavoro umano, lavoro anonimo come quello degli autori dei canti originari. È il lascito prezioso di popoli scomparsi, assieme alla loro lingua, alla loro cultura, alla loro visione del mondo, semplice eppure profonda, indissolubilmente legata com'è alla natura, ai suoi ritmi, lenti, implacabili, accettati con gioia o rassegnazione, così come l'avvicendarsi di vita e morte. Tutto questo è sedimentato in profondità in questi canti attraverso i quali ci vengono trasmesse la cultura e la mitologia baltiche, caratterizzate da un grande richiamo all'arcaicità e da una forte influenza dei culti pagani e sciamanici conservati e giunti in forma stilizzata fino ai giorni nostri. Non esiste nessun'altra civilizzazione dello stesso periodo che possa avere mantenuto la propria lingua e la propria musica. Tutto questo sta dietro (o "dentro") a come Kaljuste dirige, al suo lavoro di "maieuta", ovvero di colui che oltre alle voci fa scaturire anche un'anima o l'orgoglio di tutti coloro che attraverso il canto a quest'anima possono dare una voce: «Io credo che vi siano due tipi di cantanti: quelli la cui voce costituisce il proprio strumento e sanno come "suonarlo", e quelli le cui voci sono uno strumento ma hanno bisogno di qualcun altro per suonarlo. Io preferisco il primo tipo di cantanti».

Nella sensibilità, nella peculiare espressività musicale di Kaljuste molto è inevitabilmente (ma anche volutamente, con profonda consapevolezza) sedimentato del suo popolo e della sua storia, anche recente, che ha visto denominare il movimento per l'indipendenza "rivoluzione cantante" (o "corale"), in quanto ebbe origine nel 1988 proprio in uno dei grandi raduni di cori di cui si è detto. Del resto non a caso un detto estone recita: «Quando c'è un'emergenza gli estoni cantano». È qualcosa che deve sicuramente avere a che fare con le "piccole nazioni", dove il termine non viene usato in senso quantitativo, ma indica piuttosto – secondo lo scrittore Milan Kundera – «una situazione, un destino: le piccole nazioni non hanno sempre la beata consapevolezza di esistere da sempre e per sempre; tutte quante, in un qualche momento della loro storia, sono passate per l'anticamera della morte; sempre costrette a fare i conti con l'arrogante ignoranza dei grandi di questo mondo, esse vedono la loro esistenza costantemente minacciata o messa in dubbio». Questo senso della precarietà e questo aggrapparsi saldamente ad antiche e tenacissime radici conferiscono una forza non comune, mentre la "vecchia" Europa tende a essere sempre più passiva e anemica (e anche smemorata).

Il **Torino Vocalensemble** è nato con la partecipazione al Festival di Alta Val Pusteria 2000; nel dicembre 2000 ha proposto un apprezzato programma natalizio a Seregno; il 2001 lo ha visto concentrarsi sul progetto denominato *Cantico delle creature* il cui successo ha portato numerose repliche sino all'invito agli *Incontri Polifonici* di Pescara nel settembre 2002. Nel settembre 2001 ha partecipato alle due sezioni di polifonia del Concorso Regionale di Alba, vincendole entrambe; nel giugno 2002 ha effettuato il suo primo tour internazionale in Germania e in Svizzera: per tale impegno l'Ensemble ha rivisitato la *Messa In illo tempore* di Monteverdi, sostituendone o rielaborandone alcune sezioni grazie ad alcuni giovani compositori italiani e all'intervento della Compagnia di danza inForme.
L'Ensemble ha un organico e una struttura flessibili che di progetto in progetto cercano di offrire la migliore soluzione per ogni tipo di programma e contesto.
È diretto dalla sua fondazione da **Carlo Pavese**, torinese, diplomato presso il Conservatorio cittadino in musica corale e composizione. In qualità di borsista dell'Associazione De Sono ha potuto recarsi a Stoccolma per studiare direzione con Gary Graden del quale è stato assistente direttore presso il St. Jacobs Kammarkör e lo Stockholm Musikgymnasium Kammarkör. Si è perfezionato inoltre con Eric Ericson, Kurt Suttner e Gabor Hollerung. Svolge regolare attività concertistica in Italia e in Europa con il Siryn Vocal Ensemble di Stoccolma e con il Torino Vocalensemble. Vincitore di importanti concorsi, Pavese alterna l'attività di direttore a quella di pianista e di arrangiatore vocale e strumentale.

martedì 4 marzo
Giovani per i giovani
Sala Cinquecento - Lingotto
ore 18
Torino Vocalensemble
Carlo Pavese direttore
Musiche di Seiber, Margutti, Pavese, Mellnäs, Hansson, Schafer, Jennefelt, Mäntyjärvi

INTERVISTA

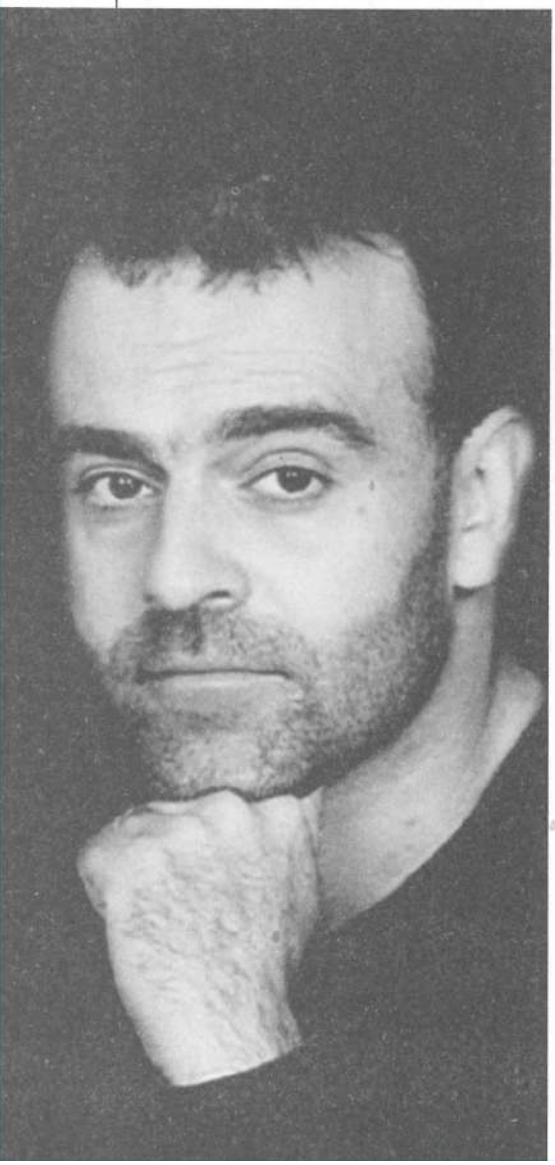
Marzio Conti, il cuore sul podio

di Monica Luccisano

Quando hai di fronte un direttore che insegue un progetto, che vuole fare del bene all'orchestra che dirige, che ti parla di musica che arriva al cuore, che dice di essere contento quando pubblico e critica lo apprezzano, la tua vecchia idea di arte si riconforta. Marzio Conti è così, sincero e appassionato. Ha assunto, insieme all'incarico di direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Torino, l'impegno e la responsabilità di fare di questa compagine una paladina in Italia e all'estero.

Maestro com'è stato quell'incontro con l'Oft, nel 1999? Si ricorda il programma?
«Era un concerto con musiche dal repertorio francese. Non fu amore a prima vista, ma, come spesso avviene, la seconda volta che ci incontrammo (in programma Bartók, Prokof'ev, Betta) scattò qualcosa che preannunciava il futuro legame: lo intuii insieme con Michele Mo, Bruno Oddenino e Sergio Lamberto. Notai le potenzialità di questo gruppo che non ha paura di lavorare più del previsto, quando c'è la carica giusta e un obiettivo comune, e capii che non avevo solo il compito di dirigere, ma dovevo conoscere a fondo».

Qual è la caratteristica delle orchestre italiane, nel bene e nel male?
«Sono "difficili", individualiste, hanno un'identità propria dalla quale non si può prescindere. È il maggior pregio e difetto, magari a scapito del rigore e della disciplina. Ciascuna fila, ciascun elemento esprime una personalità con cui il direttore deve fare i conti. All'estero l'ho riscontrato solo nelle orchestre irlandesi. Un curioso gemellaggio».



Per avere una propria identità non sarebbe meglio che l'Oft fosse un'orchestra stabile?
«La stabilità dell'orchestra non è data dalla tipologia dei contratti o delle stagioni. Si costruisce anche sui rapporti interni e con il territorio. Certo, la Città e la Regione dovrebbero garantire la stabilità almeno "morale" dell'Oft: è un prezioso portavoce della cultura musicale torinese e insieme abbiamo ottenuto importanti riconoscimenti e successi: l'inaugurazione della nuova Stagione per la Società di Concerti di Trieste, il *Requiem* di Dvořák nel giugno scorso all'Auditorium di Lione per il centenario del Coro Lionese, il cd con Sinfonie di Mozart per la rivista "Cd Classica"».

Quanto è importante la discografia nella carriera di un direttore?
«In questo momento per me lo è molto. Con le case discografiche con cui collaboro, la Naxos e la Chandos, ho un progetto sul Novecento italiano. C'è un patrimonio da rivalutare e da scoprire: penso a Respighi, a Rota, a Piersanti, a Piovani, a Betta, a Tutino e a tanti altri. Credo siano finiti i tempi in cui la cultura musicale d'avanguardia era monopolio di una certa *intelligenzia* per cui la musica era prima di tutto filosofia o politica. Sarò romantico, ma la musica fatta solo "con il cervello" si ferma lì. La vera musica deve arrivare al cuore comunque, anche attraverso linguaggi e forme inedite».

martedì 18 marzo
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Massimo Mazzone clarinetto
Alberto Brondello fagotto

Musiche di Mozart, Strauss, Haydn

L'astuto Haydn delle *Parigine*

Uno dei parametri per valutare la grandezza d'un artista sta anche nella capacità di cogliere le rare occasioni che la vita offre per reinventarsi. Anche in questo Haydn fu senza dubbio un grande.
Inverno 1784-85. Il neonato Concert de la Loge Olympique è alla caccia di un'idea per sbaragliare la concorrenza del ben più antico e blasonato Concert Spirituel. Sono, infatti, solo tre anni che la Massoneria sta provando la ventura dell'imprenditoria musicale, riunendo sistematicamente i migliori musicisti di Parigi per far musica. I concerti sono sponsorizzati dalla nobiltà, in testa la regina Maria Antonietta. Il conte Claude-François d'Ogny sprona allora lo *chef d'orchestre* Joseph-Boulogne de Saint-Georges a commissionare sei sinfonie al primo compositore europeo, quell'Haydn la cui musica fin dal 1764 il pubblico parigino ha imparato ad amare in virtù di varie edizioni-pirata. La proposta è davvero allettante: al compositore propongono il quintuplo del prezzo allora corrente per una sinfonia. Haydn accetta lusingato.
Non è tanto l'odore dei soldi ad attirarlo, quanto l'entusiasmo che percepisce in questa commissione. Merito di Haydn è averlo trasformato in slancio creativo, stimolo per un'auto-rigenerazione. Un'ottantina di Sinfonie erano uscite fino ad allora dalla sua penna: tutte opere pensate "in piccolo", per il pubblico ristretto di casa Esterházy. L'*insight* haydniano coglie nel segno: è arrivato il momento di pensare "in grande".
Il risultato sono le *Sinfonie Parigine* (nn. 82-87), tre partorite nel 1785 (nn. 83, 87 e forse 85), tre l'anno dopo (nn. 82, 84, 86), eseguite tutte e sei per la prima volta nel 1787. Un successo strepitoso. Un balzo in avanti decisivo nella storia del genere. Il segreto? Una stupefacente *facture étonnante* frutto d'uno straordinario *mixage* di brillantezza, eleganza e calore. Brividi che da dieci anni Haydn non esperiva più. È insomma il trionfo dell'intuito infallibile del vecchio maestro, geniale nel reinventarsi uno stile immaginando il suono di un'orchestra virtuale e azzeccando i gusti d'un pubblico sconosciuto e lontano. Proprio là dove Mozart aveva toppato con la *Sinfonia parigina K. 297*. *(a.c.)*

INTERVISTA

Joanna Forbes: «Io, direttrice degli Swingle Singers a caccia di musica»

mercoledì 19 marzo
Teatro Regio
ore 21

The Swingle Singers

40TH ANNIVERSARY SHOW
Musiche di Bach, Mozart, Rodrigo, Albéniz, Porter, Gershwin, Davis, Zavaro, Jobim, Mandel, Winstone-Rowles, Rodgers-Hart, Ellington, Lennon-McCartney, Harum, Jones

Johanna Forbes, soprano, è l'attuale direttrice musicale degli Swingle Singers. Musicista raffinata, appartiene alla giovane generazione di questo gruppo in perenne rinnovamento e ha accettato di raccontare a "Sistema Musica" qualche cosa sulla formazione vocale a cappella più famosa del mondo. Cominciando dal suo giudizio sulla contaminazione tra i generi, sul muoversi tra classico e non classico che da sempre caratterizza il repertorio degli Swingle ma anche sul mescolare le carte senza pudore alla *Pavarotti & Friends*.

«Mi piace l'idea di unire diversi stili di musica, ma non credo che questo funzioni sempre. Se funziona, come capitò per gli Swingle Singers nel 1963, quando Bach e il jazz furono mescolati con successo, l'esperienza è fantastica. Ci tengo però a precisare che l'aspetto più importante nel lavoro degli Swingle Singers sta nella nostra abilità nell'usare le voci come strumenti, più che nel cantare in stili diversi (benché anche questo sia molto importante, naturalmente)».

Che cosa è cambiato in quarant'anni di storia [questa tournée italiana ne celebra appunto l'anniversario, *n.d.r.*] e che cosa è rimasto costante nell'attività degli Swingle Singers?

«È rimasta identica la tecnica dello *swingle singing*, che include l'uso del microfono, l'utilizzo della voce come strumento e qualche volta l'imitazione del suono di uno strumento, la pratica dello *scat* jazzistico, la capacità di *swingare*, l'imparare a mescolarci con altre voci e così via. Ward Swingle, il fondatore del gruppo, ha scritto un libro intitolato *Swingle singing* nel quale si spinge nel dettaglio nello spiegare il modo in cui usiamo le nostre voci. Ciò che è cambiato è il repertorio. Benché noi eseguiamo ancora molti dei celebri arrangiamenti scritti negli anni Sessanta, allarghiamo costantemente il nostro repertorio per includere quasi ogni genere di musica. E poi oggi i nostri spettacoli sono un'esperienza visiva oltre che acustica. Nei primi anni degli Swingle Singers non c'erano così tante possibilità di far nascere coreografie, perché i cantanti dovevano stare di fronte all'asta del microfono; oggi abbiamo dei microfoni a mano e così i nostri show includono danza e movimento».

E come montate la parte "teatrale" dei vostri spettacoli? Avete un regista che vi dà una mano?

«Facciamo tutto da soli. Io scelgo un brano e ci lavoriamo sopra fino a che non è pronto. A quel punto cominciamo a ragionare su come presentarlo in palcoscenico. Nel gruppo in questo momento ci sono due di noi che hanno esperienza nella coreografia (Meinir Thomas, soprano, e Jeremy Sadler, basso – che si occupa anche delle luci): molte delle idee sono loro. Qualche volta, invece, lavoriamo su un pezzo tutti insieme».

In che modo costruite il repertorio? Ascoltate dischi? Lanciate delle commissioni?

«Spesso organizzo il repertorio dell'anno intorno a un'importante ricorrenza musicale. Per esempio: nel 2000 cadevano i duecentocinquant'anni dalla morte di Bach e così abbiamo eseguito un sacco di Bach, chiedendo anche a cinque compositori di scriverci musica in qualche modo legata a Bach; il 2000 era anche il centenario della nascita di Kurt Weill e abbiamo eseguito e registrato tre *songs* di Weill, arrangiati per noi da Ward Swingle. Per il 2005, invece, abbiamo commissionato un arrangiamento orchestrale di canzoni di Harold Arlen, di cui cadrà il centenario della nascita. Ricevo poi regolarmente composizioni di giovani autori che vorrebbero che noi eseguissimo i loro lavori. Qualche volta i pezzi vanno bene per noi; qualche volta no. Nel 1999 abbiamo costituito una meravigliosa collaborazione musicale con il giovane compositore francese Pascal Zavaro, che scrive per noi davvero bene. Quest'anno eseguiremo un suo nuovo pezzo e, soprattutto, Zavaro sta scrivendo un'opera per noi che debutterà al Teatro Châtelet di Parigi nella stagione 2004-2005». *(n.c.)*

martedì 4 marzo
Conservatorio
ore 21
Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto direttore
RITRATTO D'AUTORE
Musiche di Banchieri

Il **Coro da camera dell'Accademia «Stefano Tempia»** di Torino è una formazione variabile di vocalisti nata per l'esecuzione di musiche a cappella, accompagnate o concertanti. Attivo con denominazioni diverse (I Vocalisti, Laboratorio Vocale) e organici appropriati, non esclusi quelli strumentali, il gruppo ha iniziato la collaborazione con l'Accademia nel 1972 come formazione madrigalistica, con particolare riguardo all'esecuzione filologica di musiche rinascimentali e barocche e al repertorio degli autori del Novecento. Ha eseguito, nelle diverse stagioni concertistiche, musiche sacre e profane, tra le quali si segnalano le commedie armoniche di Banchieri, Vecchi e Croce, i programmi monografici su Monteverdi, Bach, Marcello, Rossini, oltre a quelli antologici e d'occasione. Tra le prime formazioni italiane a proporre l'esecuzione integrale dei Madrigali di Monteverdi, ha eseguito anche musiche tratte dalla letteratura polivocale di Haydn, Schubert, Brahms, Massenet, Franck, Fauré, Britten, Poulenc, Stravinskij, Petrassi.

Direttore del Coro da Camera è **Teresio Colombotto**, diplomato in composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, canto e pianoforte. Ha insegnato presso il Conservatorio di Torino, l'Istituto di Musica Antica di Pamparato e la Scuola Superiore di Musica di Aosta. Accompagnatore al cembalo, organo e pianoforte, compositore, ha diretto per registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche. È attualmente docente di vocalità ai Corsi di formazione musicale dell'Accademia.

Piccolo Regio Puccini

sabato 1 ore 21.15

Linguaggi Jazz

ALASNOAXIS
Jim Black *batteria e laptop*
Chris Speed *sax tenore e clarinetto*
Hilmar Jensson *chitarra*
Skuli Sverrisson *basso e laptop*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

domenica 2 ore 16

All That Swing

DEAR MR. COLE!
Nat King Cole e l'arte nell'America degli anni Cinquanta

Lil Darling Hot Club

Informazioni: 011 90 49 676 - 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

sabato 8 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Greg Osby Jason Moran Duo

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 15 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Lee Konitz String Project

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

domenica 16 ore 16

All That Swing

THAT'S AMORE
Dedicato a Dean Martin

Lil Darling Hot Club

Informazioni: 011 90 49 676 - 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

giovedì 20 ore 21

Piccoli e grandi musicisti in concerto per la vita

Sei bambini e i loro insegnanti eseguono musiche di Debussy, Jacob, Vivaldi, Squire, Chopin, Gurlitt, Pache, Haydn, Beethoven

Serata di beneficenza a favore dell'U.G.I. Unione Genitori Italiani

Informazioni: Istituto Principessa Clotilde, tel. 011 54 78 23

venerdì 21 ore 21

Associazione Amici del Teatro Regio

MUSICA IN CONCERTO
Trio Arché

Musiche di Smetana, Dvořák

Informazioni: tel. 011 817 81 08

sabato 22 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Bassdrumbone

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 29 ore 21.15

Linguaggi Jazz

Larry Coryell *chitarra sola*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 5

Luca Provenzani *violoncello*
Fabiana Barbini *pianoforte*

Musiche di Fauré, Beethoven, Šostakovič

mercoledì 12

Roberto Cognazzo *pianoforte*

Musiche di Beethoven, Rossini, Offenbach...

mercoledì 19

Susy Picchio *soprano*
Massimo Mazzone *clarinetto*
Marinella Tarenghi *pianoforte*

Musiche di Meyerbeer, Schumann, Spohr...

Teatro Alfieri, piazza Solferino – ore 16
Informazioni: tel. 011 56 23 800

Folk Club

sabato 1

Claudio Lolli & Paolo Capodacqua

venerdì 7

Mariana Moraes (Brasile)

sabato 8 e domenica 9

Inti Illimani (Cile)

giovedì 13

Marco Pereira (Brasile)

venerdì 14

Bobo Rondelli & Stefano Bollani

sabato 15

Whisky Trail

giovedì 20

Otis Taylor Blues Band (Usa)

venerdì 21

Kocani Orkestar (Macedonia)

sabato 22

Baraban

martedì 25

Lalli

venerdì 28

Marco Zurzolo & MVM Band

sabato 29

James Senese & Napoli Centrale

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36
fax 011 53 24 68 – folkclub@folkclub.it

SEMINARIO
La didattica Dalcroziana e i legami storici con Torino
SABATO 15 MARZO 2003 – orario 9-13 / 14.30-18.30 – Salone del Conservatorio

Relatori
Guido Scano e **Claudia Mattiotto** del Centro Internazionale Ricerche Musicali

Introduzione storica su Emile-Jaques Dalcroze. L'incontro tra Ferraria e Dalcroze. Dalcroze a Torino e l'apertura della scuola di Ferraria. Esemplificazioni al pianoforte di alcuni esercizi ritmici per migliorare il senso ritmico e la dissociazione, scritti dai due didatti. Presentazione dei temi didattico-pedagogici fondamentali del metodo Dalcroze supportati da video esemplificativi. Lezioni dimostrative con gruppi di bambini del C.I.R.M. di diverso livello. Esercitazioni pratiche con i partecipanti sugli argomenti imprescindibili della didattica dalcroziana.

appuntamenti

MUSEO NAZIONALE DEL RISORGIMENTO ITALIANO
Stagione Concertistica 2002-2003
domenica 2 marzo ore 17
Accademia
Musiche di Blangini, Molino, Carulli, Hugues, Viotti
Testo a cura di **Giuseppe Vettori**
Palazzo Carignano, piazza Carlo Alberto 3
Informazioni: tel. 011 56 21 147 - 56 23 719

Conservatorio G. Verdi

mercoledì 5 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Classe di musica da camera di **Carlo Bertola** in collaborazione con la scuola di percussioni di **Riccardo Balbinutti**
CRUMB. MUSICA, SCENA, NATURA
presenta **Gilberto Bosco**
ingresso libero

venerdì 7 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuola di musica da camera di **Carlo Bertola**
LA RISPOSTA ALLA DOMANDA SENZA RISPOSTA
Musiche di Hindemith, Kurtág, Messiaen
ingresso libero

lunedì 10 ore 21
Associazione per le attività musicali degli Studenti Universitari del Piemonte
Orchestra Sinfonica dell'Università
Carlo Manzo *direttore*
Paola Motta *pianoforte*
Musiche di Mozart, Brahms
Informazioni: 011 815 91 13

mercoledì 12 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Classe di musica d'insieme per strumenti a fiato di **Francesca Odling**
Scuola di pianoforte di **Vera Drenkova**
MOZART E BEETHOVEN. LA COERENZA DEL LINGUAGGIO MUSICALE
presenta **Paolo Tarallo**
ingresso libero

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

giovedì 13 ore 10.30
Il Conservatorio per le scuole
LE COLONNE SONORE
Neophonic Orchestra
ingresso libero

giovedì 13 ore 21
CEDAS Centri di Attività Sociali Fiat
Francesco Bergamasco *pianoforte*
Musiche di Bach, Mozart, Liszt, Milhaud...
Informazioni: tel. 011 68 66 181

venerdì 14 ore 10.30
Il Conservatorio per le scuole
LE COLONNE SONORE
Neophonic Orchestra
ingresso libero

venerdì 14 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali
Incontro con la **Neophonic Orchestra** degli allievi del Conservatorio di Torino
Giancarlo Gazzani *direttore*
LE COLONNE SONORE
ingresso libero
Informazioni: tel. 011 88 84 70

sabato 15 ore 21
Associazione Culturale Progetto Sciptorium
RICIMERO RE DEI GOTI
Orchestra della Compagnia d'Opera Italiana
Maurizio Benedetti *direttore*
Per il bicentenario di Giacinto Calderara
Informazioni: tel. 011 89 81 955

mercoledì 19 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Scuola di violino di **Edoardo Oddone, Paola Tumeo, Umberto Fantini, Massimo Marin**
Scuola di violoncello di **Marco Ferrari, Antonio Mosca**
Scuola di contrabbasso di **Emilio Benzi**
ARCHI IN SALOTTO *(prima parte)*
presenta **Roberto Cognazzo**
ingresso libero

giovedì 20 ore 21
FAI – Fondo per l'Ambiente Italiano
Barry Martin's Reunion Band
Musiche di Williams, Berlin, Hugh...
Informazioni: 011 53 09 79

venerdì 21 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuole di pianoforte di **Bruno Bosio** e **Carla Papini**
Classe di musica da camera di **Franco Ruffa**
FORME CLASSICHE
Musiche di Beethoven, Bach-Busoni...
ingresso libero

mercoledì 26 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Scuola di pianoforte di **Lucia Rizzi**
CHOPIN. LE 4 BALLATE
presenta **Alessandro Ruo Rui**
ingresso libero

venerdì 28 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuola di arte scenica di **Paolo Ricagno**
Scuole di composizione di **Gilberto Bosco** e **Giuseppe Elos**
Scuole di canto di **Silvana Moyso** e **Silvana Silbano**
Dipartimento di musica antica
IL MITO DI ORFEO
DAL BAROCCO AL POST-MODERNO
ingresso libero

ORFEO: DAL BAROCCO AL POST-MODERNO

Chiunque sa, più o meno, cosa si studia in una classe di solfeggio o di violino. Se però si chiede in che cosa consista lettura della partitura, un corso complementare così anomalo da durare ben nove anni, nessuno lo sa. Questo spettacolo intende spiegarcelo mettendo in scena il lavoro di una classe del Conservatorio di Torino guidata da Rita Peiretti. Due sono i presupposti: il primo è la conoscenza degli stili legati alle diverse epoche, il secondo la molteplicità dei mestieri che, in collaborazione con i docenti di composizione, Rita insegna ai suoi allievi. Essi ci racconteranno la storia di Orfeo attraverso i secoli: faranno da maestri al cembalo, trascrittori, maestri sostituti, direttori di palcoscenico, direttori alle luci, compositori, suoneranno e dirigeranno. Alle musiche, alcune delle quali trascritte e orchestrate a nuovo, di Louis Andriessen (*Ouverture to Orpheus* per clavicembalo), Jacopo Peri, Gluck, Berlioz (una rara esecuzione da *La mort d'Orphée*), Offenbach, Casella, Stravinskij, Emanuele (in prima esecuzione assoluta), si alterneranno brani recitati da Giuseppe Rizzo e passacaglie composte da Simone Lattes, a segnare la transizione da un'epoca all'altra. La regia è di Paolo Ricagno.

venerdì 28 marzo
Conservatorio – ore 21
(30/03 replica a Chieri, Sala Conceria ore 17)

Torinodanza 2003, *Focus* e formazione

Torinodanza 2003 entra nel vivo della programmazione. Dopo il raffinato circo di Jérôme Thomas nella Piazzetta di Palazzo Reale e le spettacolari coreografie aeree di Valerio Festi per il Capodanno in piazza San Carlo (i due eventi inaugurali che hanno permesso di presentare alla città l'articolato progetto pluriennale di rilancio della danza contemporanea a Torino), ecco dunque al nastro di partenza i *Focus*, l'originale sistema che racchiude in un'unica formula i tre modelli tradizionali di programmazione teatrale: il festival periodico, la stagione e l'evento speciale tematico. Secondo il progetto del direttore artistico Gigi Cristoforetti, tutti i *Focus* del 2003 saranno segnati da un'accentuata "indisciplinarietà", per la volontà di incrociare pubblici di altri settori artistici, finora lontani dalla danza ma intenzionati a iniziare una collaborazione coreografica.

22 marzo - 11 aprile 2003
***Focus 1* – DANZE INDISCIPLINATE**
Dal palcoscenico dell'Hiroshima Mon Amour prenderà il via il 22 marzo *Danze indisciplinate*, il primo *Focus* di *Torinodanza 2003*. La contaminazione dei linguaggi sarà il tema di riferimento per stimolare la capacità dell'artista contemporaneo di creare sulla base di una cultura nomade, mai ferma su un solo approccio disciplinare; ci si concentrerà dunque sull'"indisciplina" delle arti piuttosto che sulla multidisciplinarietà.
Il primo spettacolo, *NASPELshow*, dei *videomaker* olandesi Paul & Menno De Nooijer, finora quasi sconosciuti in Italia, è estremamente curioso nella sua struttura. Undici schermi per proiezione sono disposti in uno spazio aperto, dove il pubblico si muove liberamente. La danza è limitata a una piccola scena mobile, sulla quale ci sono due interpreti. È lo spettacolo del corpo, virtuale e proiettato, oppure veramente in scena.
La seconda data, quella del 28 marzo, vedrà una nuova versione coreografica dello spettacolo montata, in una settimana di lavoro, dalle danzatrici torinesi Paola Bianchi e Paola Chiama (prima italiana).
Sarà quindi la volta della Compagnia La Maison diretta da Nasser Martin-Gousset, uno degli artisti più interessanti della scena europea, che prima di firmare i suoi lavori è stato applaudito interprete di numerose coreografie di Karine Saporta e Josef Nadj. *Bleeding Stone* è il titolo dello spettacolo per cinque danzatori che l'artista, di padre egiziano e madre corsa, porterà a Torino il 4 e 5 aprile: un omaggio, non privo di ironia e divertimento, ai mitici Rolling Stones e all'atmosfera *cool* degli anni Sessanta, in un lavoro costruito sui tre differenti linguaggi della musica, della danza e del video e con continui passaggi, sempre di grande efficacia poetica, dall'uno all'altro livello espressivo.
Altrettanto insolito è *Kings*, presentato dalla Compagnia La Coma diretta da un artista atipico – un po' provocatore e un po' iconoclasta – come Michel Schweizer, interessato alla danza e al teatro così come alle tematiche sociali (10 e 11 aprile): un mix di linguaggi e personaggi diversi, una vera e propria antologia di generi, molto divertente e dissacratoria: frammenti di vita di otto "re per una notte", ognuno affidato per l'occasione a un diverso artista: un ballerino classico, un danzatore di hip hop, una ballerina di flamenco e persino un addestratore di cani... (prima italiana).
Sempre nel segno dell'incrocio tra linguaggi differenti la collaborazione con l'Associazione Hiroshima Mon Amour permetterà di offrire al pubblico della danza una "seconda serata" ricca di concerti e *performance* musicali.

settembre 2003
***Focus 2* – OMAGGIO A NADJ**
Altra collaborazione con il tessuto culturale della città di Torino sarà quella tra *Torinodanza 2003* e *Torino Settembre Musica*, che si concretizzerà con un omaggio a Josef Nadj; un piccolo e prezioso *Focus* al cui interno spiccherà *Il n'y a plus de firmament*, l'ultima, attesissima creazione del grande coreografo jugoslavo, prodotta dal Théâtre de la Ville di Parigi, dal Théâtre Vidy di Losanna e dal *Berliner Festspiele*.

ottobre 2003
***Focus 3* – LA CASA DELLA DANZA**
Stavolta "l'incontro" è con l'arte contemporanea, per una danza che si esprime senza bisogno di palcoscenico. La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo sarà "la casa della danza" per dieci giorni e lo spettatore avrà l'occasione di compiere un viaggio sorprendente, nelle numerose "stanze" affidate, per l'occasione, ognuna a un diverso artista. Tra gli altri si muoveranno sulla scena il gruppo inglese Protein, Virgilio Sieni, Roberto Castello, il francese Mathurin Bolze, Christian Rizzo, Cindy Van Acker e, ancora, la "stanza dei bimbi" curata da Paola Bianchi.

Con il 2003 avranno inizio anche alcune produzioni di videodanza, in collaborazione con Rai Sat Show e coordinate da Elisa Guzzo Vaccarino, e il progetto di formazione, a cura del professor Alessandro Pontremoli, titolare della cattedra di Storia della danza e del mimo del DAMS di Torino.

PROGETTO DI FORMAZIONE
Il progetto di formazione, affidato ai coreografi Roberto Castello, Giorgio Rossi e Virgilio Sieni, avrà inizio, parallelamente al primo *Focus*, il quarto fine settimana di marzo 2003. L'idea formativa di base è quella dell'incontro con più testimoni in grado di trasmettere, attraverso questo primo approccio didattico alla danza contemporanea italiana, alcuni fra i più significativi processi artistici del nostro tempo. Ogni corso, tenuto da ciascun docente, comprende quattro *workshop* di due giorni ciascuno in cui avverranno: i laboratori, in cui i coreografi impartiranno lezioni articolate, della durata di quattro ore ogni giorno, rivolti a danzatori professionisti e agli allievi dell'ultimo corso delle scuole di danza, cioè a persone già impegnate, in passato, in un percorso di formazione e con un bagaglio esperienziale avanzato; gli incontri, corsi di base, di carattere introduttivo, della durata di due ore ogni giorno, rivolti a chiunque sia interessato alla danza (i partecipanti agli incontri potranno assistere dalla balconata ai laboratori). Le lezioni si terranno presso la Sala Ballo del Teatro Regio durante i weekend con un numero massimo di venti allievi per i laboratori e per gli incontri; la partecipazione è riservata ad allievi maggiorenni. Le iscrizioni, accompagnate da curriculum, potranno essere effettuate a partire dal 24 febbraio (tel. 011 88 15 712) fino a esaurimento dei posti disponibili; all'atto dell'iscrizione verrà consegnato un regolamento da rispettare. L'idoneità dei partecipanti sarà valutata nel corso della prima lezione a giudizio insindacabile dell'insegnante.
Il costo di ogni corso è di 150 euro; per chi desidera seguire due corsi, il costo è di 250 euro; per i tre corsi, il costo è di 300 euro. Chi segue gli incontri, può seguirne uno solo del costo di 30 euro; per chi segue quattro incontri il costo è di 100 euro. Per tutti, è prevista una quota d'iscrizione di 10 euro.

TORI NODA NZA